

Norske romaner 2006

Modernitetssmerte eller navlelo? En litteratursosiologisk undersøkelse



Masteroppgave i litteraturformidling

av Anniken Løvdal og

Bergljot Kaslegard Nordal

2007

Sammendrag

Norske romaner 2006 er en empirisk litteratursosiologisk undersøkelse av 98 innkjøpte romaner fra 2006. Til grunn for den kvantitative undersøkelsen ligger et leseskjema som omfatter 34 variabler. Hver roman fikk sitt utfylte skjema, og etter endt lesning sammenstilte vi alle dataene.

Målet med oppgaven er å finne ut hva som karakteriserer 2006-romanen, og hvilke tendenser det er mulig å utlede av materialet vårt. Vi ønsket i tillegg å undersøke holdbarheten i påstander som gjerne fremsettes om at norsk samtidslitteratur er navlebeskuende, individorientert og lite politisk. Vårt omfattende materiale gjør det mulig å trekke noen kvalitative konklusjoner angående slike uttalelser om 2006-romanen.

Forord

Vi anser oss som storlesere begge to, men vi har aldri tidligere blitt utfordret til å sammenstille en så stor mengde bøker i en samtidskontekst. På seminaret ”Den litterære institusjon”¹ fikk vi en innføring i litteratursosiologi, og det var også der vi første gang ble introdusert for sosiolog Dag Østerbergs undersøkelse ”Norske romaner 1979”. Hans undersøkelse ga oss en idé om hvordan en masteroppgave kunne ta form. Inspirert av Østerberg ville vi gjerne foreta en kartlegging av samtidslitteraturen. Før oppstart måtte vi gjøre visse valg med hensyn til oppgavens utforming. Hvor mange bøker skulle vi lese? Hvordan kunne vi få til et representativt utvalg? Hva skulle vi kartlegge og hvordan? Mengden av bøker, og tiden vi hadde til rådighet, var en utfordring. Mens vi tidligere har vært vant til å foreta grundige tekstanalyser, måtte vi nå holde oss mer på overflaten og registrere i bredden. Denne opplevelsen har vært en nyttig erfaring, og det har vært et privilegium å få arbeide med dette materialet. Vi sitter igjen med en enda større leselyst og enda større lyst til å utforske flere områder, både i norsk samtidslitteratur og i andre lands litteratur. Så mye er skrevet, så mye må fortsatt leses!

Vi vil i første rekke takke oss selv, som fant hverandre og en samarbeidsform som passet to hektiske småbarnsmødre. Dessuten er det viktig å rette en takk til besteforeldre for god hjelp til barnepass, og ektemenn for ekstra romslig studietid i hjemmet. 98 bøker er et anseelig antall, og for å kunne gjennomføre denne oppgaven var det påkrevd at vi kunne få lesereksemplarer fra de forlagene som var representert med mange bøker på vår litteraturliste. Takk for stor velvilje og rask service fra forlagene Gyldendal, Aschehoug, Oktober, Tiden, Samlaget og Kagge. Vi vil dessuten takke Mari Finess fra Det norske Kulturråd for hjelp vedrørende lister over påmeldt og innkjøpt skjønnlitteratur fra årene 1979, 1999 og 2006.

Til sist vil vi rette en stor takk til vår veileder, førsteamanuensis ved Universitetet i Oslo, Marianne Egeland, som har trodd på oss og på prosjektet vårt. Marianne har kommet med konstruktive ideer og innspill og hjulpet oss å holde motet oppe når vi følte den enorme mengden av data tynge. Takk for stimulerende og inspirerende engasjement.

¹ Faget inngår i masterprogrammet på litteraturformidling ved Universitetet i Oslo.

Innhold

| | |
|---|----|
| Sammendrag | 1 |
| Forord | 2 |
| 1 Innledning | 4 |
| Litteratursosiologisk perspektiv | 5 |
| Metode | 7 |
| Undersøkelsens utgangspunkt: 1979- og 1999-undersøkelsene | 8 |
| Undersøkelsens utvalg | 10 |
| Leseskjema | 11 |

| | |
|------------------------------------|----|
| 2 Romanen 2006 | 14 |
| Forfatter og forlag | 14 |
| De nye forfatterne | 17 |
| Hovedpersonen | 18 |
| Familieforhold | 19 |
| Yrke og utdanning | 22 |
| Sosial kontekst | 23 |
| Tid, sted og miljø | 24 |
| Livssyn, politikk og konfliktstoff | 28 |
| Litterære strukturer | 31 |
| Sjanger, form og scene | 33 |
| Rom | 35 |
| Kvinne- og mannsskildringer | 37 |
| Selvbiografiske trekk | 37 |
| Undertema og skildringer | 38 |
| Oppsummering av funn | 39 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 3 Individet i romanen 2006 | 45 |
| Kjønnsroller | 46 |
| Kvinner og menn | 47 |
| Ondskapsfull kvinne? | 49 |
| Mannen i krise? | 50 |
| Modernitetssmerten | 52 |

| | |
|------------------------------------|----|
| 4 Selvfremstillende romaner | 54 |
| Risikolitteratur | 55 |
| Dobbeltkontrakten | 56 |
| Selvbiografiske trekk | 58 |
| Navn | 59 |
| Biografiske fakta | 60 |
| Metafiksjon | 63 |
| Selvframstillingens effekter | 65 |
| Norsk navlelo | 67 |

| | |
|--------------------------|----|
| 5 Avslutning | 69 |
| Litteraturen i samfunnet | 69 |
| Vår leseropplevelse | 70 |
| Modernitetens natur | 73 |
| Litteratur | 76 |

1 Innledning

Når du leser en roman, blir du faktisk invitert inn i andre folks stuer, til deres barneværelser og arbeidsrom. Du blir invitert til å delta i deres hemmelige sorger, deres familiegleder, deres drømmer.²
Amos Oz (2007)

Den israelske litteraturprofessoren, journalisten og forfatteren Amos Oz sammenligner lesning med en invitasjon til å stige inn i andres stuer, til andres hemmelige sorger, deres familiegleder og deres drømmer. Nettopp denne muligheten til å kunne tre inn i og bli en del av andres univers er en av motivasjonene våre for å lese bøker. Vi har i sammenheng med den foreliggende oppgaven lest til sammen 98 norske romaner utgitt i 2006. Dette utgjør minst 98 norske ”stuer”, ”gleder og sorger”. Før vi begynte å lese romanene var vi nysgjerrige på hvilke stuer vi ville bli bedt inn i, og hvilke samfunn disse rommene var en del av.

Vi har i vår lesning brukt en sosiologisk definisjon av *samfunn*: Et samfunn kan være en gruppe mennesker med felles kultur og tradisjoner, men det kan også være et sosialt system. Vi var nysgjerrige på om samfunnet, slik det blir fremstilt i romanene, følger den utviklingen som avspeiler seg i nyhetsbildet og i forskjellige statistikker, som følge av en tilagende globalisering. Spiller for eksempel samfunnsfaktorer som større etnisk mangfold inn på litteraturen som utgis i Norge? Hvilke litterære grep er karakteristiske for 2006-romanen? Er samtidsromanene formeksperimentelle og poetiske? Hvilke ”stuer” er dominerende, er det romanpersonens private rom og intimsfære vi inviteres inn i, eller utspiller romanens handling seg i det offentlige rom? I dagspressen synes det å være enighet om at det førstnevnte er rådende. Forfatter Gert Nygårdshaug kritiserer sine forfatterkolleger og mener at ”for mange norske romaner plukker navlelo i familiesfæren. – Det er et særnorsk og egosentrisk fenomen som jeg ikke liker. Det er større ting i verden enn slektsdrama og privatliv (...).”³ Nygårdshaug får støtte av både litteraturkritikere og andre forfattere. Marta Norheim, litteraturkritiker i NRK, og Cathrine Krøger, litteraturkritiker i Dagbladet, har kritisert norske forfattere og etterlyst flere ”store romaner” som verken handler om

² Fra Amos Oz’ tale i forbindelse med mottakelsen av den spanske litteraturprisen Asturias Award 2007. Oversatt og gjengitt i *Aftenposten* med tittelen ”Kvinnen i vinduet”, søndag 4. november 2007.

³ Intervju med Gert Nygårdshaug i *Bergens Tidende*, 1. september 2007.

barndomsskildringer eller mannlige tusseladder.⁴ Er virkelig 2006-romanene så homogene? Og er det romanens tema som er viktigst? Viktor Sklovskij fremhever i sitt litteraturteoretiske essay "Kunsten som grep" nødvendigheten av fremmedgjøring innen kunsten. Kunstens oppgave er å få oss til å tre ut av den automatiserte oppfatningen som preger vår daglige forståelse av virkeligheten (Sklovskij 1971: 51). Klarer norske forfattere å fremmedgjøre denne virkeligheten, denne stuen? Klarer de å vekke leserens forundring og nysgjerrighet? Er romanens fremstilling realistisk i forhold til dagens samfunn?

Det litteratursosiologiske perspektivet

I Robert Escarpits *Sociologie de la littérature* (1958)⁵ inndeles litteraturen i et system hvor skapere, verk og publikum er bestanddeler som alltid er tilstede. Escarpit påpeker nødvendigheten av å se på litteraturen som noe mer enn menneske-verk, men rette oppmerksomheten til både produksjonssiden (forfattere og teksten), distribusjonssiden (hva som blir utgitt, solgt eller lånt) og forbrukersiden (leserne) ved bokindustrien (Escarpit 1971: 7–8). Litteratursosiologisk forskning er interdisiplinær fordi den trekker veksler på andre vitenskaper, som for eksempel sosialhistorie, etnologi, bokhistorie, slektsstudier og sosialpsykologi. Mens termen litteratursosiologi tidligere ble brukt som en paraplyterm som omfattet all forskning rundt emnet litteratur og samfunn, har nå flere litteraturprofessorer utgitt både artikler, bøker og antologier i forsøk på å presisere og definere termen. Johan I essayet "Det litteratursosiologiske perspektivet" viser Johan Svedjedal en mulig definisjon av litteratursosiologitermen: "ett systematisk studium av litteraturen som sosialt fenomen och som system och institution i samhället".⁶ Litteraturen er dermed mer enn selve boken leseren holder i hånden, den er også et estetisk produkt av sin samtid. Litteratursosiologien benytter seg av en historisk innfallsvinkel ved å kombinere et verks litterære analyse med undersøkelser av verkets ytre vilkår. Målet er å finne forbindelser mellom tekstuelle og kontekstuelle fenomen. Hensikten er å analysere hele den litterære prosessen, fra produksjon og distribusjon til konsumpsjon og resepsjon. Språklige strukturer og former, metaforer og uttrykk er til en viss grad samfunnsbestemt, siden språket er bærer av verdier, og verdier

⁴ Marta Norheims *Røff guide til samtidslitteraturen* og intervju med Cathrine Krøger på NRKs nettsider, 23. oktober 2007.

⁵ Vi benytter oss av den norske utgaven *Litteratursosiologi*, oversatt av Inger-Lise Nyheim i 1972.

⁶ Først utgitt i *Tidsskrift för litteraturvetenskap* (1996), senere i antologien *Litteratursociologi* (1997). Vi benytter oss av sistnevnte.

forteller oss noe om hva slags samfunn vi lever i. Feltet mellom språk, litteratur og samfunnsvitenskap representerer et av utgangspunktene for vår undersøkelse av romanen 2006.

Svedjedal presiserer at litteratursosiologi først og fremst er en analyse av relasjonene mellom skjønnlitteratur og samfunnet. Han deler forskningstermen i tre underområder: samfunnet i litteraturen, litteraturen i samfunnet og litteratursamfunnet (Svedjedal 1996: 72). *Norske romaner 2006* undersøker alle disse tre underområdene. Den første, samfunnet i litteraturen, gransker hvordan litteraturen fremstår som sosialt fenomen. Hvordan skildrer romanen samfunnet gjennom ulike gruppekategorier som klasse, kjønn og etnisitet? Hvordan speiler litteraturen samfunnet, hvordan avbilder og omtolker den en ytre virkelighet og skaper et bilde av et samfunn. Vi undersøker disse faktorene ved hjelp av variabler som påviser hva slags miljø romanen skildrer, hvordan politiske spørsmål blir behandlet i romanen eller hvilken tidsepoke romanens handling legges til.

Det andre underområdet, litteraturen i samfunnet, legger vekt på hvordan litteratur fungerer som opinionsdannere og hvor stor gjennomslagskraft litteratur kan ha overfor allmennheten. I hvilken grad, og hvordan, kan skjønnlitteraturen bidra til å forme samfunnet? Her inngår også fortellertekniske analyser som fastslår hvilke hjelpemidler forfatteren benytter seg av for å fange og opprettholde lesernes oppmerksomhet. Hjelpemidlene vi benytter oss av for å undersøke den politiske og sosiale gjennomslagskraften til 2006-romanen er variabler som avdekker dominerende fremstillingsformer, hvilke ulike sjangertyper som er representert, graden av politiske refleksjoner og miljø- og dop-problematikk. Dessuten har vi fulgt en del av dagspressens dekning av romanene.

Den tredje underkategorien, litteratursamfunnet, omhandler litteraturens ytre vilkår, altså faktorer som inngår under termen bokhistorie. Eksempler er bokmarkedets utvikling, forlagshistorie eller forfatterpersonalia. Bokhistoriske funn kan brukes for å besvare overordnede spørsmål angående litteratur og samfunn. I vår undersøkelse har vi tatt hensyn til blant annet forfatternes gjennomsnittsalder og kjønn, hvilket år forfatterne romandebuterte og hvilket forlag som utga romanen.

Svedjedal påpeker i sin artikkel at det litteratursosiologiske perspektivet er et menneskesyn som er tilpasset den litterære prosessen og litteraturen generelt. Grunntanken er at mennesket må forstås som et samfunnsvesen, og dermed er litteraturen farget av samfunnet som omgir forfatteren så vel som leseren (Svedjedal 1996: 7). Målet med 2006-

undersøkelsen er det samme som litteratursosiologens: ut fra et representativt utvalg å finne mønstre på alle nivåer, gruppevis likheter og litterære strukturer. Ved å benytte et litteratursosiologisk perspektiv ønsker vi derfor å oppnå en analytisk distanse til skjønnlitteraturen. For å oppnå en analytisk distanse til 2006-romanen og kartlegge eventuelle mønstre benytter vi oss av et litteratursosiologisk perspektiv.

Metode

Norske romaner 2006 er en litteratursosiologisk undersøkelse som metodisk støtter seg på Ottar Helleviks innføringsverk *Sosiologisk metode* (1995). Undersøkelsen er basert på et omfattende leseskjema. Skjemaene er delt inn i variabler som igjen er delt inn i verdier, og basisen for prosentregningen er 98 romaner. Oppgaven vår er en kvantitativ undersøkelse med diakrone data. Modalverdien tilsvarende den typiske verdien med flest enheter, mens medianen tilsvarende den midterste verdien. Etter endt lesning samlet vi dataene i et excel-program, sammenstilte skjemaene og beregnet statistikken mellom de ulike variablene. Vi sammenstilte dessuten enkelte funn i 1979- og 1999-undersøkelsen for lettere å kunne sammenligne de tre studiene. Datamengden vi satt igjen med etter kartleggingen var enorm, siden leseskjemaet vårt inneholder over 100 verdier. Vi måtte dermed foreta visse valg i forhold til hva vi ville fordype oss i og hva vi måtte la ligge. Dette ble avgjort etter vurderinger av hva tematikken i den rådende litteraturdebatten i Norge er, og hva vi selv opplevde som interessante funn.

I oppstartsfasen benyttet vi et enkelt leseskjema som primært tok utgangspunkt i Dag Østerbergs 1979-undersøkelse. Forsøksskjemaet prøvde vi ut på 5 bøker hver, både for å kontrollere hvorvidt vi hadde samme forståelse av hva variablene betydde, og for å teste hvordan Østerbergs 1979-variabler passet på 2006-romanen. Etterpå reviderte og utvidet vi skjemaet med flere variabler og verdier. Vi benyttet oss av noen variabler fra Ingeborg Westerheim og hennes studenter 1999-undersøkelse, mens andre variabler er utarbeidet ut fra vår kunnskap om og våre forventninger til 2006-romanene. Vi har tilstrebet en mest mulig objektiv analyse, og har lagt vekt på at gjennomføringen av undersøkelsen skal utføres med minst mulig rom for subjektive tolkninger som kan påvirke resultatet.

For kontrollens skyld leste vi også noen av bøkene fra de kategoriene vi valgte bort. Kontrollgruppen utgjorde seks krimbøker, to novellesamlinger og to bøker med prosa-

stykker. Omtrent halvveis i lesningen reviderte vi skjemaet på nytt, fordi vi registrerte trekk som gikk igjen i flere av romanene og som vi ikke hadde forutsett på forhånd. I tillegg til å fylle ut skjemaet, skrev vi noen linjers oppsummering av hver bok, og til slutt ga vi boken et terningkast. Ettersom vi først og fremst tok mål av oss til å kartlegge samtidslitteraturen, ønsket vi, ved hjelp av funnene våre, å avdekke hvilke mønstre og tendenser som var mulig å spore i romanen 2006.

Undersøkelsens utgangspunkt: 1979- og 1999-undersøkelsene

Det er ikke tidligere blitt utført så omfattende undersøkelse som tar for seg både litteratursosiologiske aspekt og litterære strukturer i romanene. Derimot ble det foretatt en kartlegging av innkjøpte romaner i 1979 og 1999. Vi støtter oss primært til Dag Østerbergs ”Norske romaner 1979” og Ingeborg Westerheims ”Roman 99”.

Sosiologen Dag Østerberg foretok i 1979 en empirisk undersøkelse av de innkjøpte romanene dette året. Han utførte sin kvantitative sosiologiske kartlegging på oppdrag fra tidsskriftet *Bazar*, og undersøkelsen ble presentert i tidsskriftet sommeren 1980 (nr. 4).⁷ Vi kommer heretter til å omtale denne undersøkelsen som 1979-undersøkelsen.

Østerberg leste 72 av i alt 98 romaner som ble innkjøpt av Norsk kulturråd i 1979, og ved hjelp av 14 variabler skisserte han en oversikt over romanen anno 1979. Noen av disse variablene har vi beholdt i vår studie, som romanens geografiske konsentrasjon og hovedpersonens familieforhold. Andre variabler har vi imidlertid etter grundig overveielse forkastet. Norsk samfunnsstruktur er endret såpass mye siden 1979, og vi har derfor innført variabler som er bedre egnet til å kartlegge vår tid.

”Norske romaner 1979” er først og fremst konsentrert om de sosiologiske aspektene ved litteraturen, og deler for eksempel ikke verkene inn i skjønnlitterære sjangere. Østerberg oppgir ikke hvorfor han har utelatt 25 av de innkjøpte titlene, men poengterer selv at han undersøker ”omtrent alle under sosiologisk synsvinkel. Om noen er utelatt, beror det på tilfeldigheter” (Østerberg 1997: 211). Når vi studerer listen over innkjøpt og påmeldt litteratur i 1979, viser det seg at Østerbergs utvalg nettopp fremstår som tilfeldig. Tre av bøkene han inkluderte i utvalget viste seg å være ”nullet”, det vil si at de ikke ble funnet

⁷ Analysen er senere blitt publisert to ganger: i *Fortolkende sosiologi* (Universitetsforlaget, 1986), og en bearbeidet versjon i *Fortolkende sosiologi II, Kultursosiologiske emner* (Universitetsforlaget, 1997).

gode nok for innkjøp. Derimot luket han ut 29 bøker fra listen over innkjøpt skjønnlitteratur, blant annet noveller, prosastykker, krim og tre-fire stykker som var klassifisert som skjønnlitterære romaner. Til slutt satt han igjen med 72 bøker som dannet grunnlaget for hans kvantitative undersøkelse.

1979-undersøkelsen opererte med følgende tolv variabler: klassetilhørighet, sted, politisk grunnsyn, hvilken tid romanene beskriver, livssyn, kjønnsrollemønster, romanens form, moralsyn, fysiokrati og industrialisme, hovedpersonens barn, hovedpersonens søsken og romanens ”tone”. Dag Østerberg sammenlignet funnene av disse variablene opp mot faktiske samfunnsforhold, og undersøkte hvilken funksjon 1979-romanene kunne tenkes å ha i den norske samfunn anno 1979 (Østerberg 1980: 9).

Den andre kvantitative undersøkelsen vi sammenligner funnene våre med, ble foretatt av førsteårs-studentene på Bibliotek- og informasjonsutdanningen ved Høgskolen i Oslo, etter initiativ fra læreren Ingeborg Westerheim. Vi vil heretter omtale prosjektet deres som 1999-undersøkelsen. Studentgruppen leste en eller to bøker hver av de 93 innkjøpte romanene som ble utgitt i 1999, og målet var å foreta en kvantitativ analyse for å avdekke hovedtendensene i romanene (Westerheim 2000: 99). Prosjektet resulterte i en artikkel skrevet av Ingeborg Westerheim, publisert i *Norsk Tidsskrift for Biblioteksforskning* (nr. 14, 2000).

1999-undersøkelsen var en semesteroppgave som skulle gi de 120 studentene en sosiologisk vinklet innføring i det norske bokmarkedet. Studentene fylte ut etter endt lesning et skjema som Westerheim hadde utarbeidet på forhånd. Noen av studentene leste samme roman for å sikre en viss kontroll med datainnsamlingen. Funnene ble sammenlignet med 1979-undersøkelsen og med data oppgitt i Trond Andreassens *Bok-Norge* (1992).

1999-undersøkelsen opererte med 22 variabler som blant annet inkluderte forfatterens personalia (navn, alder, antall tidligere utgivelser og bosted), romanens tekniske utførelse (forlag, sideantall, opplag, salg), hvilken tid romanens handling er lagt til, geografisk plassering, hovedpersonens personalia (yrke, alder, seksuell legning, familieforhold), hvilke konflikter som preger romanen, hovedtema, miljø, språk og form.⁸ Leseskjemaet i 1999-undersøkelsen hadde ofte flere svaralternativer, hvor man kunne gradsdefinere hvor tydelig de ulike momentene var tilstede i romanen. Resultatene skiller seg på dette området fra 1979-undersøkelsen og *Romanen 2006*. Forøvrig karakteriserer både Dag Østerberg og Ingeborg Westerheim sine undersøkelser som en ”skisse” heller enn et forskningsarbeid og.

⁸ For de resterende variablene, se vedlegg 2.

Mens Westerheims begrunnelse er det store antallet lesere som vurderte romanene (Westerheim 2000: 100), gir ikke Østerberg noe nærmere forklaring på definisjonen (Østerberg 1980: 9).

Grunnlaget for forgjengerne våre var innkjøpte romaner fra 1979 og 1999. Undersøkelsene er ulike både når det gjelder opphavsmennenes faglige bakgrunn og hvilke utvalgsriterier som ble brukt.⁹ Mens Østerberg var mest interessert i å finne hovedtrekkene i det litterære landskapet, ville Westerheim finne ut hvilke hovedtema og konflikter som prege bokåret 1999. Vi befinner oss midt imellom disse to studiene, da vi vil undersøke både det sosiologiske aspektet ved romanene, og hvilke litterære grep forfatterne benytter. Vi har derfor lagt til noen variabler som ingen av de overnevnte undersøkelsene anvender. Disse mener vi belyser viktige sider ved samtidsromanen.

Undersøkelsens utvalg

I 2006 ble 169 bøker påmeldt til Norsk kulturråds innkjøpsordning for norsk skjønnlitteratur i kategorien ”prosa voksne”. Av disse ble 144 titler innkjøpt. Det vil si at de vurderes å ha en så høy litterær standard at 1000 eksemplarer sendes til alle landets folkebibliotek på statens bekostning. Kulturrådet bevilget drøyt 35 millioner kroner i 2006 til innkjøpsordningen for kategorien ”prosa voksne”. Pengene ble fordelt på romaner, skuespill, essaysamlinger, novellesamlinger og prosalyrikk. Innkjøpt skjønnlitterær prosa for voksne anno 2006 er altså en noe uensartet gruppe. For at denne undersøkelsen skulle bli håndterbar for to personer, innenfor de rammebetingelser vi var prisgitt, og dessuten sammenlignbar med de andre undersøkelsene, har vi valgt bort 46 bøker. Bøkene omfatter 14 novellesamlinger, 6 ”lettlest”-bøker, 2 prosasamlinger, 3 essaysamling, 1 billedsamling, 1 antologi, 1 sitatsamling og 18 krim/thrillere. Den sistnevnte kategorien var den som voldt oss mest hodebry. Betegnelsene forlagene bruker på titler innenfor denne kategorien er mangfoldige og lite konsekvente. Det har trolig sammenheng med at de skjønnlitterære sjangrene ikke er så opplagte og avgrensede som tidligere. Stadig flere krimbøker blir for eksempel lansert som ”litterær krim”. Dersom forlagene selv definerer bøkene sine som enten thriller, kriminalroman eller krim har vi utelukket titlene. Det vil med andre ord si at hvis en bok blir

⁹ Dag Østerbergs leseskjema var ikke gjengitt i artikkelen. Ingeborg Westerheims skjema er gjengitt som vedlegg 2 i vår oppgave.

lansert som ”en roman som beskriver en forbrytelse”,¹⁰ slik forlaget Kolon presenterer Jørgen Gunneruds bok *Djevelen er en løgner* på sine nettsider, er den tatt med i utvalget vårt. Denne utvelgelsen gjorde vi til tross for at 1999-undersøkelsen inkluderte krimkategorien. I 1979-undersøkelsen var denne kategorien ikke medregnet og dette, sammen med tiden vi hadde til rådighet, avgjorde saken.¹¹ Vi holdt oss til gruppen av bøker som fra forlagenes side er kategorisert som romaner. Dermed fikk vi et utvalg som besto av 98 romaner.

Leseskjema

Leseskjemaet vårt består av i alt 34 variabler, med til sammen godt over 100 verdier.¹² Dette er et omfattende skjema som åpner for mange innfallsvinkler til stoffet. Vi var i utgangspunktet innstilt på å forsøke å favne mest mulig, for dermed å få et så nyansert bilde av romanene som mulig. Først etter at romanene var grundig kartlagt ville vi få et grunnlag for å kunne avgjøre hva som var interessant å studere nærmere. Vi skal gå dypere inn i de mest sentrale variablene i vår lesning, men gjør foreløpig kort rede for de som kan trenge en forklaring.¹³ Alle ord i anførselstegn er en type variabler, og kursiverte ord er verdier til variablene. I tilfeller der det forekommer mye sammenlikning av tall vil vi heretter bruke siffer for å lette lesningen.

Første del av leseskjemaet omhandler forfatterens personalia. Her ble forfatterens ”navn”, ”alder”, ”kjønn”, ”bosted” og ”år for forfatterens romandebut” registrert. Vi har i vår undersøkelse lest romaner, og det faller da naturlig at en forfatter som tidligere kun har skrevet fagprosa eller lyrikk blir stående som debutant innenfor romansjangeren.

For å kunne kartlegge romanens hovedperson brukte vi variablene ”kjønn”, ”alder”, ”sivilstand”, ”yrke”, ”utdannelse”, ”antall barn hun/han er mor/far til”, ”familieforhold” og ”antall søsken hun/han har”. I tillegg benyttet vi oss av en variabel som kartla hvilke ”karakerttrekk” som beskrev hovedpersonen best.

Selve romanen har fått størst plass i leseskjemaet, med 13 variabler. Variabelen ”romanens tid” er delt inn i 9 verdier, hvorav den ene kalles *tidløs*. Med dette mener vi bøker

¹⁰ Forlagene håper muligens at de vil nå ut til en større leserskare ved en ”videre” romanpresentasjon, og ved å la tittelen assosieres med Fjodor Dostojevskijs *Raskolnikov*.

¹¹ Masteroppgaven på studieretning for litteraturformidling tilsvarer 30 studiepoeng og skrives på et semester.

¹² Se vedlegg 1.

¹³ For de resterende variablene se vedlegg 1.

som har en handling det ikke er mulig å tidfeste, eller som plasserer seg selv i et tidløst univers.

”Romanens geografi” er også delt inn i 9 verdier. Vi brukte ett konkret geografisk sted som verdi: *Oslo*. Verdiene ellers vekslet fra *utland* til *norsk bygd*. Vi benyttet også en verdi vi kalte *stedsløs*, den omfatter romaner som ikke legger handlingen til et spesifikt sted.

Variabelen ”romantype” innebærer et vidt spekter av verdier, siden vi ønsket å klassifisere så mange romaner som mulig. Verdien ”*krimroman*” settes i anførselstegn i leseskjemaet og defineres her som en roman hvor et uløst mysterium preger fremdriften. Verdien *hybridroman* gjelder bøker som ikke kan kategoriseres innenfor én enkelt av de andre verdiene nevnt over, men tar opp i seg trekk ved flere av romantypene.

Variabelen ”romanens form” viser om handlingsforløpet i boken står sentralt, eller om den er mer preget av psykologisk reflekterende utlegninger.

I ”scene for handlingen” skilles det mellom *private rom* og *offentlige rom*. Her er meningen å skille mellom romaner hvor handlingen hovedsaklig utspilles innenfor hovedpersonens privatsfære, og de som foregår i det offentlige rom. Med offentlige rom menes her arbeidsplassen, offentlige kontorer, kollektive transportmidler, ute i byrom, parker eller kafeer.

”Romanens selvbiografiske trekk” er en samlebetegnelse for romaner som inneholder biografiske trekk og/eller metafiktive romaner. Variabelen er delt inn i fire verdier: *eget navn*, *meta*, *meta om aktuell skriveprosess* og *biografiske fakta*. Romanens hovedperson eller en av romanens bipersoner må ha samme fornavn og/eller etternavn som forfatteren for å bli plassert i den første verdien, *eget navn*. Neste verdi, *meta*, gir plass til romaner der det reflekteres rundt skriveprosesser generelt. Den tredje, *meta om aktuell skriveprosess*, omfatter bøker som tematiserer nettopp den aktuelle skriveprosessen bak den utgitte romanen. Den siste verdien har vi kalt *biografiske fakta*. Verdien innbefatter romaner som inneholder betydelige likheter mellom forfatterens eget liv og en av romanpersonens liv. Informasjon om forfatternes liv har vi enten funnet i forfatterintervjuer, på bokomslag på bøkene eller gjennom søk på internett. For eksempel kan det vise seg at romanens hovedperson er like gammel, har like hobbyer, lik utdannelse fra samme institusjon som forfatteren. Ved variabelen ”romanens selvbiografiske trekk” var det mulig å krysse av ved flere verdier dersom det var aktuelt.

Til sist i leseskjemaet følger en rekke stikkord som vi krysset av når vi kom over ulike grep og tematiseringer. Dette kunne for eksempel være *voldsskildringer*, *natur-* og

poetiske skildringer eller tematiseringer av *innvandring* eller *homofili*. Disse stikkordene skulle hjelpe oss til å nyansere funnene og avsløre eventuelle gjengangere i tematikk og skildringer.

Leseskjemaet har fungert tilfredsstillende, men en mulig svakhet ved skjemaet er romaner som faller mellom verdiene, og som dermed blir plassert i restgruppen ved flere av variablene. Et eksempel er *kollektivromaner*, hvor det er flere enn en hovedperson.¹⁴ Ved slike romaner ble alle variabler som berører romanens hovedperson plassert i restkategorien. Skjemaet er også begrenset til å registrere én verdi ved de fleste variabler,¹⁵ så romaner som for eksempel inneholder flere tidsplan ble plassert der hovedhandlingen etter vår vurdering foregår. Derfor var det en mulighet for at viktige mønstre kunne gå tapt. Vi besluttet å notere alle bøker som inneholdt flere tidsplan, parallelle fortellinger eller mer enn én hovedperson.

I tillegg til 1979- og 1999-undersøkelsene har vi valgt å kommentere ulike påstander som er fremsatt av litteraturkritikere og litteraturvitere i dagspresse, tidsskrifter og bøker. Blant annet utga mangeårig litteraturkritiker i NRK, Marta Norheim, i august 2007 *Røff guide til samtidslitteraturen*. Boken er en tematisk undersøkelse av litteraturen. Den tar for seg romaner som er skrevet av forfattere som debuterte mellom 1990 og 2006, og som har skrevet mer enn én bok. Norheim har sjaltet ut sjangerlitteratur som krim og fantasy, og hun presiserer at de bøker og tema som omtales, er valgt ut fra egne interesser (Norheim 2007: 5–7). Norheim har for eksempel sløffet to av ”våre” forfattere Stig Sæterbakken og Tormod Haugland,¹⁶ selv om begge debuterte etter 1990 og har vært produktive forfattere det siste tiåret. Selv om utvalget er mer tilfeldig og dekker et større tidsrom enn vårt, betrakter vi hennes påstander som interessante å konfrontere med vårt datagrunnlag, spesielt siden mange av forfatterne og noen av romanene hun kommenterer, også finnes i vår undersøkelse. Norheim baserer sine oppfatninger om samtidslitteratur på grunnlag av sin lange praksis som litteraturkritiker. Vi vil komme nærmere inn på hennes påstander, i tillegg til de to undersøkelsene, under gjennomgangen av funnene i 2006-romanen.

¹⁴ Eksempler er Trude Marsteins *Gjøre godt* og Mona Lyngars *Noe til snakk*.

¹⁵ På variablene *selvbiografiske trekk* og *stikkord* kunne flere verdier bli registrert per roman.

¹⁶ Stig Sæterbakkens *Besøket* og Tormod Hauglands *No mar* er begge på listen over innkjøpte romaner fra 2006.

2 Romanen 2006

Spissformulert handler den ”typiske” 2006-romanen om en singel og barnløs mannlig forfatter, bosatt på den norske landsbygda. Han viser lite politisk engasjement, og hans livssyn og utdanning er vanskelig å utlede fra romanen. Romanen er en realistisk, men psykologisk reflekterende ”hybridbok” på 250 sider. Handlingen utspiller seg i en nåtidig eller tidløs setting hvor det finnes få eller ingen konflikter som driver handlingen fremover. Romanen reflekterer mye rundt eksistensielle spørsmål eller rundt sin egen tilblivelse. Romanens hovedperson kan i tillegg ha flere tydelige likhetstrekk med forfatteren selv. Den ”typiske” romanens forfatter er en 46 år gammel mann bosatt i Oslo.

Slik kan vi skissere vår gjennomsnittsforfatter og hans roman etter å ha telt opp leseskjemaene. Det er flere av variablene våre som ikke avdekker noen tydelige mønstre. Tendensen i 2006-romanen er faktisk en overraskende *mangel* på åpenbare tendenser. Med unntak av tre variabler var det ingen som viste en oppslutning på mer enn 50 prosent, noe som står i motsetning til hva man kan få inntrykk av fra oppsummeringer av bokhøsten og litteraturkritikker generelt.

Forfatter og forlag

Det er en kjensgjerning at det i Norge er flere mannlige enn kvinnelige forfattere; slik var det i 1979, 1999, og slik er det også i 2006. Østerberg undersøkte ikke kjønnsfordelingen blant forfatterne, men en gjennomgang av hans utvalg viser at forskjellene var større i 1979, sammenlignet med 1999 og vår 2006-undersøkelse. I 1979 var 22 prosent av undersøkelsens utvalg kvinner, i 1999 var 33 prosent av bøkene skrevet av kvinner. I vårt 2006-utvalg utgjør kvinnene i overkant av 35 prosent, mennene i underkant av 65 prosent. Det kan ved første øyekast virke som om andelen av kvinnelige forfattere fortsetter økningen fra 1979 til 1999. Men det er en viktig forskjell fra 1999-undersøkelsen og vår undersøkelse: vi har kuttet ut alle bøker som er klassifisert som krim, mens 1999-undersøkelsen inkluderte krim i sitt utvalg. Dersom vi hadde inkludert kriminalromanene, ville kvinneandelen sunket med over

tre prosent og mannsandelen ville økt tilsvarende. Kvinneandelen av innkjøpte romaner har dermed sunket litt siden 1999.

Trond Andreassens litteratursosiologiske oversiktsverk *Bok-Norge* (2006) skisserer den skjønnlitterære gjennomsnittsforfatteren som en 57 år gammel mann som hovedsakelig skriver romaner, er bosatt i Oslo, debuterte i en alder av 31 og ble innvotert i Den norske Forfatterforening noen år senere (Andreassen 2006: 86–87). Westerheim karakteriserer gjennomsnittsforfatteren som ”en mann i underkant av femti år, bosatt i Oslo, som skriver fra sin samtid eller nære fortid” (Westerheim 2000: 113). Gjennomsnittsalderen for mannlige forfattere i 2006-utvalget er på 46 år, mens kvinnene er ett år yngre. Kvinnelige romandebutanter er 39 år, de mannlige debutantene er 34. Forfatterne i vårt utvalg er altså vel 11 år yngre enn *Bok-Norges* typiske forfatter,¹⁷ men bare et par år yngre enn 1999-undersøkelsens gjennomsnittsforfatter. Årsaken til forfatternes aldersavvik er trolig Trond Andreassens utgangspunkt i medlemslistene til Forfatterforeningen, hvor et av kriteriene for å bli innvotert er minst to utgitte bøker. Siden 23 av 98 forfattere i vårt utvalg er debutanter, og derfor foreløpig utelukket fra medlemslisten, blir gjennomsnittsalderen på forfatterne i vårt utvalg noe lavere.

2006-romanen skrives primært på bokmål. Bare 20 av romanene er på nynorsk. To av tre forfattere er menn, både blant bokmåls- og nynorskforfatterne. 1999-undersøkelsen viser at kun 12 av romanene som da inngikk i innkjøpsordningen er skrevet på nynorsk. Den prosentvise fordelingen mellom kjønnene har derimot forandret seg. I 1999 var det like mange kvinner som menn som skrev på nynorsk. Andelen kvinner som skriver på nynorsk har med andre ord sunket med 17 prosent i 2006.

Det norske bokmarkedet har gjennomgått store endringer på eierfronten det siste tiåret. I 2006 var bransjen generelt dominert av fem store forlagsgrupperinger: Aschehoug, Gyldendal, Damm & Søn, Cappelen og Schibsted.¹⁸ Funnene våre viser imidlertid at dominansen til de store forlagene faktisk er svekket som utgivere av romaner i forhold til 1979- og 1999-undersøkelsene: mange nye småforlag er representert med en eller to bøker,¹⁹ og Forlaget Oktober har økt kraftig i antall bøker som har nytt godt av innkjøpsordningen.

Dag Østerbergs 1979-undersøkelse inneholdt ingen betraktninger rundt romanenes forskjellige utgivere, men en gjennomgang av hans utvalg påviser at tre storforlag,

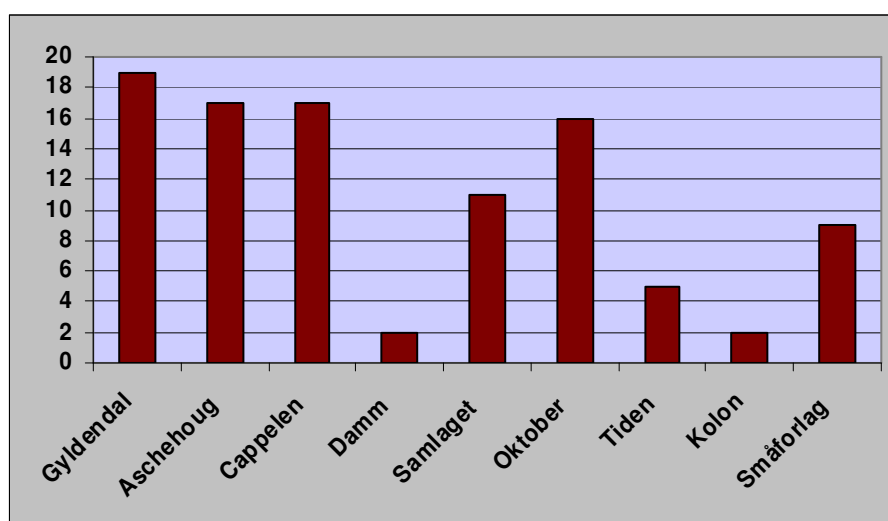
¹⁷ Vi har valgt å ikke sjekke våre forfattere opp mot Forfatterforeningens medlemslister, grunnet den store andelen av debutanter (23 stykker).

¹⁸ I 2007 er antallet redusert til fire etter at forlagene Damm og Cappelen fusjonerte.

¹⁹ Småforlagene i utvalget består av: Vigmostad & Bjørke, Baskerville, Orkana, Abovo, Happy Jam Factory, Emilia og Juritzen.

Aschehoug, Cappelen og Gyldendal, dominerte bokmarkedet mer i 1979 enn i 2006. De reelle tallene fra de tre forlagene er så å si identiske med våre, men utvalget vårt er større, med 98 titler mot Østerbergs 72. Mens Oktober kun hadde to titler som inngikk i innkjøpsordningen i 1979, står de oppført med 16 titler på listen i 2006. Det er nesten like mange innkjøpte bøker som Cappelen og Aschehoug. Flere småforlag utga bøker som ble innkjøpt i 2006, eksempelvis Emilia og Juritzen forlag som er representert med én bok hver i vårt utvalg.

Figur 1:



Fordeling av forlag ved innkjøpte romaner i 2006. Totalantall (N) er 98. (N=98) Tallene i venstre kolonne angir antall bøker og ikke prosent, her og i de følgende diagrammer.

1999-undersøkelsen kartla hvilke forlag som var representert. Den største forskjellen mellom deres og våre observasjoner gjelder Aschehoug og Oktobers posisjoner. I 1999 hadde Aschehoug en overlegen stilling blant forlagene. Nesten 26 prosent av de innkjøpte romanene ble utgitt av Aschehoug. I 2006 er tallet sunket til 20 prosent. De 6 prosentene er ”spist opp” av Oktober. I 1999 hadde Oktober en andel på vel 6 prosent, mens den i 2006 er økt til over 16 prosent. De andre forlagene har liten endring. Cappelen opplever en svak nedgang, Tiden en noe større nedgang, mens Samlaget øker litt. Gyldendals posisjon er uforandret.²⁰ Flere av småforlagene har et stort forlag som hovedaksjonær, og samarbeider med andre mindre forlag om distribusjonskanalene.²¹

²⁰ Hadde fusjonen mellom Damm og Cappelen vært en realitet i 2006, ville Cappelen Damm AS hatt nitten bøker av vårt utvalg, like mange som Gyldendal, og to mer enn Aschehoug.

²¹ Aschehoug eier 91 prosent av aksjene i Oktober, Kolon er heleid av Gyldendal, som også eier 91 prosent av Tiden.

De nye forfatterne

Litteraturkritiker Cathrine Krøger har flere ganger kritisert forfatterskoler og forlag for at de oppmuntrer til og utgir så mange barndomsskildringer, noe hun mener forekommer spesielt ofte blant debutanter:

For å si det spissformulert så tenker jeg at forfatterskolene har vært ødeleggende for det litterære liv de siste 15 årene (...) Det er påfallende mange som begynner å erindre i en alder av 20 år. Hvis de skal være konkrete og personlige så er det bare barndommens erindringer de kan gå til.²²

11 kvinnelige og 12 mannlige forfattere debuterte med romaner i 2006. 4 av 23 disse debutantene har tidligere utgitt bøker i andre sjangere. 4 av hovedpersonene i debutantromanene fra 2006 er barn eller ungdom (0–17 år). Det vil si at 17 prosent av debutantbøkene tematiserer barndommer, noe som ikke kan sies å være en overveldende høy andel. Hvis vi imidlertid tar med romaner som har flere tidsplan og hvor barndoms- og oppvekstskildringer forekommer i deler av romanen, finner vi andelen noe høyere, 43 prosent (10 av 23 debutanter). Dette viser at en viss tematisering av barndommen forekommer relativt ofte i debutantromaner. Om dette skyldes forfatterskolene eller ikke, er vanskelig å si. Påstanden angående debutanter og barndomsskildringer har mange lesende mennesker hørt før forfatterskolene gjorde sitt inntog på midten av 1980-tallet. Imidlertid bør vi undersøke hvorvidt påstanden også gjelder eldre og etablerte forfattere før vi eventuelt kan påvise en debutanttrend.

Forfattere som debuterte før 2000 står for 55 av romanene på listen vår. 18 av disse har hovedpersoner som er barn eller ungdom, og utgjør altså nærmere 33 prosent. Det finnes dermed dobbelt så mange barn/ungdoms-hovedpersoner i romaner skrevet av etablerte forfattere som av debutanter. For å få et enda mer nøyaktig bilde kartlegger vi også forfattere som har debutert før 1985. 7 av totalt 25 romaner har hovedpersoner som er barn eller ungdom, det vil med andre ord si at 28 prosent av de ”eldre” forfatterne, som trolig ikke har gått på forfatterskole, allikevel skriver barndoms- eller oppvekstromaner. Dermed kan vi ikke si oss enige i Cathrine Krøgers påstand om sammenhengen mellom skrivekurs, debutanter og barndomsskildringer.

Er de norske debutromanene konsentrert om det kjente og nære? Marta Norheim mener at blant forfatterne som debuterte etter 1990 er det private rom som dominerer:

²² Intervju med Cathrine Krøger på NRKs nettsider, 23.10.2007.

Den nye norske litteraturen handlar ofte om dei største spørsmål i eksistensiell forstand. Men dei aller fleste historiene dannar ganske små rom i fleire tydingar av ordet. Vi møter vanlegvis ein hovudperson og nokre få andre: familie, vener. Vi er nesten utelukkande i den private sfæren (Norheim 2007: 306).

Funnene våre viser at i 35 prosent av debutromaner (8 av 23) foregår handlingen i det private rom. Hvis vi legger Norheims kriterier til grunn²³ blir resultatet et annet. Over halvparten av forfattere som debuterte etter 1990 (36 av 67) har lagt romanens handling til privatsfæren. Dette viser at Norheims påstand om at den nye litteraturens handling oftest er lagt til private rom til dels blir bekreftet av våre funn. I denne sammenhengen undersøkte vi også de etablerte forfatternes romaner. Av forfattere som debuterte før 1990 hadde hele 62 prosent lagt handlingen til det private rom. Tendensen var dermed ikke begrenset til debutanter, snarere tvert imot. Konklusjonen blir at sannsynligheten for at en romans handling er lagt til den private sfære er høyere jo eldre og mer etablert forfatteren er.

Hovedpersonen

Det er sterk korrelasjon mellom forfatterens kjønn og hovedpersonens kjønn i 2006-romanen. Hele 90 prosent av de mannlige forfatterne skriver om menn, og 83 prosent av kvinnene opererer med en kvinnelig hovedperson. Hvis vi sammenligner med 1999-undersøkelsen, finner vi at korrelasjonen mellom forfatterens kjønn og hovedpersonens kjønn er enda sterkere i 2006 enn den var i 1999. Andelen kvinner som skriver om kvinner har økt med 14 prosent, og andelen menn som skriver om menn har økt med 6 prosent. Forfattere skriver oftest om sitt eget kjønn, og derfor er fordelingen av hovedpersoner ganske lik kjønnsfordelingen mellom forfatterne. Av hovedpersoner i 2006-romanen, var det 60 menn og 29 kvinner. 9 plasseres i restgruppen, fordi romanen opererer med flere enn én hovedperson.

Modalverdien av hovedpersonene er plassert i aldersgruppen 26–35 år. Til sammenligning er gjennomsnittsalderen til deres skapere, forfatterne 46 år. Kun én av hovedpersonene er plassert i aldersgruppen 56–67 år: ambassadøren i Dag Solstads *Armand* V. Pensjonister, det vil si personer over 67 år, er det fem av, for eksempel den 70 år gamle skuespillerinnen i Eirik Ingebrigtsens *Vendrakovic*. Selv om 23 av forfatterne i utvalget er

²³ Alle forfattere som debuterte etter 1990 og utgitt minst to bøker.

over 56 år, og dermed burde ha et bra grunnlag for å skrive om godt voksne mennesker, er det sjelden forfatterne konsentrerer seg om eldre mennesker.

Restgruppen i aldersvariabelen vår består av 24 titler, det vil si nesten en fjerdedel av bøkene. Disse bøkene har hovedpersoner som er vanskelige å aldersbestemme, eller bøkene inneholde flere hovedpersoner og/eller flere tidsplan.

Variabelen som betegner hovedpersonens karakter omfatter tre verdier: *handlekraftig* for mannen og *omsorgsfull* for kvinnen, *offer/passiv* og *sammensatt*. Vi mener selvsagt ikke med dette å antyde at menn ikke er omsorgsfulle eller kvinner ikke handlekraftige, men i denne variabelen hadde vi som motiv å undersøke om Marta Norheims påstand om manns- og kvinnerollen i norsk samtidslitteratur er riktig. Ifølge Norheim fungerer mannen svært dårlig i samspill med andre og blir ofte fremstilt som en ”tusseladd”. Erlend Loes *Tatt av kvinnen* er ett av eksemplene hun trekker frem (Norheim 2007: 71–72). Kvinnen, hevder hun videre, blir derimot fremstilt som sterk og nådeløs, uten øyne for barn eller medsøstre (Norheim 2007: 104). Verken 1979- eller 1999-undersøkelsen benyttet variabler som beskrev hovedpersonens karaktertrekk.

Den første verdien, som vi kan kalle *det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret*, påviser bare små avvik mellom kvinnelige og mannlige hovedpersoner. 5 kvinnelige hovedpersoner og 7 mannlige er plassert i denne verdien. 57 hovedpersoner ble plassert i verdien *sammensatt*, hvorav 38 var menn og resten kvinner. Derimot avslører verdien *offer/passiv* et større avvik, tre ganger så mange menn som kvinner karakteriseres som *offer/passiv*. Analysen av disse funnene blir omtalt nærmere i kapittel 3 ”Individet i 2006-romanen”. Vi nøyer oss foreløpig med å konstatere at vårt materiale på visse punkter bekrefter Marta Norheims påstander om kvinne- og mannsbildet, mens de på andre punkter blir avkreftet.²⁴

Familieforhold

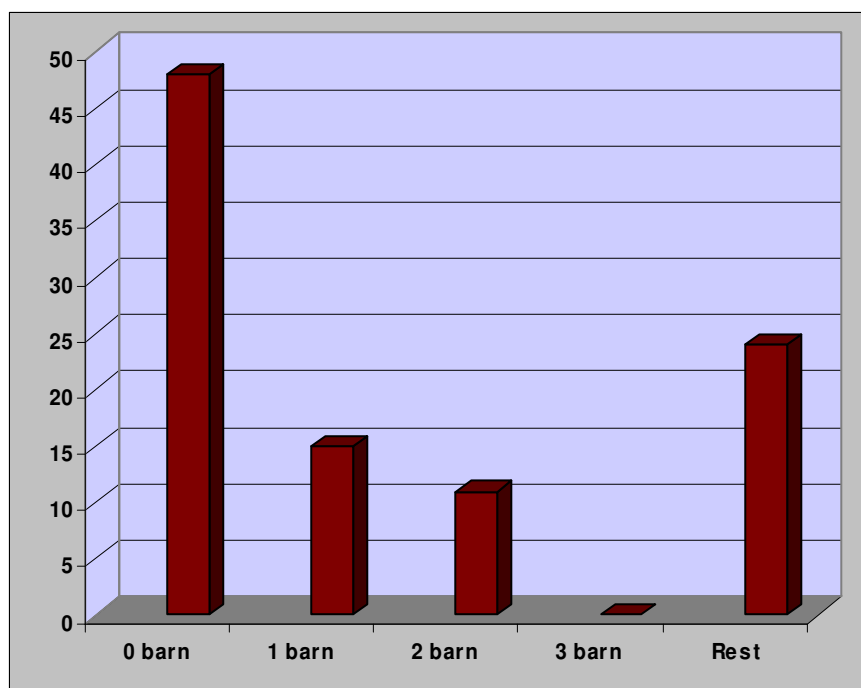
Nesten halvparten av hovedpersonene i romanene fra 2006 er enslige. 1999-undersøkelsen benyttet også variabler som undersøkte hovedpersonens sivilstand, mens det er ingen slike sammenlignbare data fra 1979-undersøkelsen. Ingeborg Westerheims 1999-funn konstaterte at nesten 60 prosent av hovedpersonene levde alene (Westerheim 2000: 107). I 2006-romanen bodde i underkant av 50 prosent i enmannshushold. Det er 10 prosent avvik fra

²⁴ Se kapittel 3 ”Individet i romanen 2006” side 46.

1999-undersøkelsen. Restgruppen vår i denne kategorien er på 20 prosent. Det er i hovedsak tre årsaker til den relativt store resten. Bøker med barn/ungdom som hovedperson er plassert i denne kategorien. Dette som utgjør en tiendedel av alle hovedpersoner. Dessuten har endel av bøkene flere hovedpersoner og/eller flere tidsplan, og til slutt finnes det noen romaner hvor sivilstatusen til hovedpersonen ikke er klar.

Selv om Dag Østerberg ikke undersøkte sivilstatusen til hovedpersonene i 1979-romanen, gransket han familiekonstellasjonene for å se om de var i samsvar med samfunnet anno 1979. I 1979-undersøkelsen er 38 prosent av hovedpersonene barnløse, og denne gruppen har, som vi ser av skjemaet under, økt med 12 prosent frem til 2006-undersøkelsen.

Figur 2:



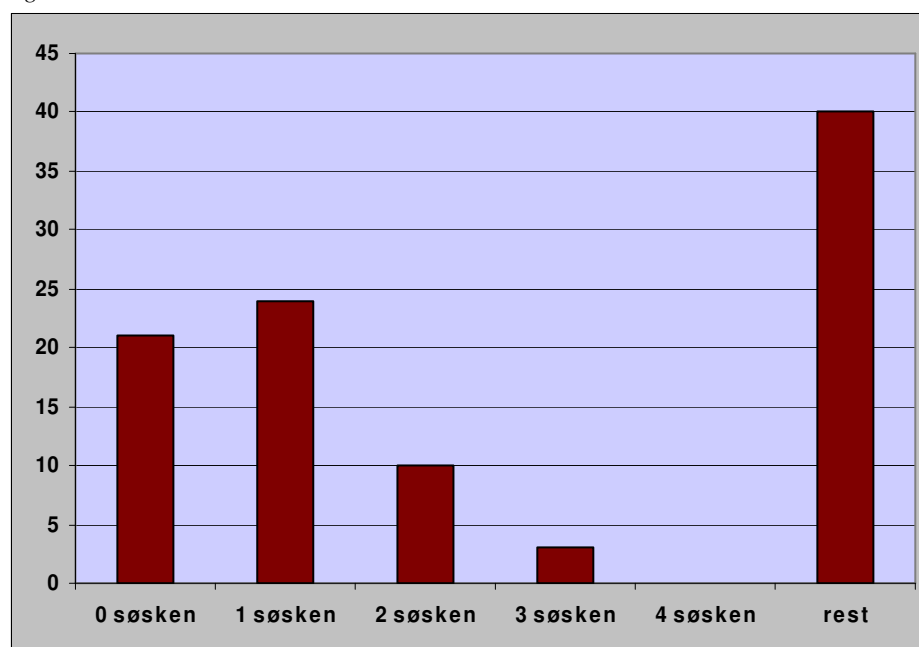
Antall barn som romanens hovedperson er mor/far til (N=98)

Årsaken til det store antallet barnløse er nok fremdeles den samme som Østerberg postulerer i sin artikkel: barn kan virke som forstyrrende elementer i romanen og ta fokus bort fra hovedpersonen selv (Østerberg 1997: 13–14).

I likhet med Østerbergs observasjoner kan vi fastslå at dersom hovedpersonen har barn, er det oftere ett enn to. Ingen av hovedpersonene i noen av undersøkelsene hadde flere enn to barn. Når vi sammenligner dette resultatet med den reelle fødselshyppigheten i Norge, velger vi å gå ut fra en gjennomsnittlig alder for førstegangsfødende kvinner på cirka 30 år. Romanene i utvalget vårt har 35 barnløse hovedpersoner i aldersgruppen 26–35 år, noe som

korresponderer med 1979-undersøkelsens resultater. Vi konkluderer med at relasjonen mellom barn og foreldre blir viet beskjeden plass i 2006-romanen, foruten i romaner der hovedpersonen er barn eller ungdom.

Figur 3:



Antall søsken til hovedpersonen (N=98)

Når det gjelder søsken, skiller undersøkelsen vår seg mer fra Østerbergs. I 1979-romanen var enebarnmotivet påfallende, mer enn én av tre hovedpersoner var enebarn. I 2006-romanen er det mer vanlig å ha ett søsken enn ingen. 24 prosent av hovedpersonene i 2006-romanen har én søster eller en bror, mens 14 prosent av 1979-romanen tilhører samme kategori. Under verdien *ingen søsken* finner vi imidlertid et avvik på hele 36 prosent. 1979-romanen inneholdt 57 prosent enebarn mot 2006-romanens 21 prosent. Størrelsen på restkategoriene våre var det som skilte seg ut mest. I utvalget til Østerberg var det kun 15 bøker som ble plassert i restgruppen, mens hele 40 av våre ble plassert i kategorien for bøker som ikke samsvarte med noen av de øvrige verdiene.

Årsaken til at våre restgrupper generelt er større enn Østerbergs, synes vi det er vanskelig å gi et entydig svar på. Men en mulighet kan være at romanene fra 2006 ofte er løsrevet fra et samfunnsfellesskap, og at vektlegging av hovedpersonenes mentale prosesser blir det sentrale, slik som i *Utakk* av Per Knutsen. Ved å fokusere på en persons sinn og psyke kan familie og slekt få en mer underordnet rolle i romanen. En annen årsak kan være tidsrelatert: flere av romanene omhandler kun en kort periode av hovedkarakterens liv, som en årstid: Mirjam Kristensens *En ettermiddag om høsten* og Tove Nilsens *Sommer 2005*, 14

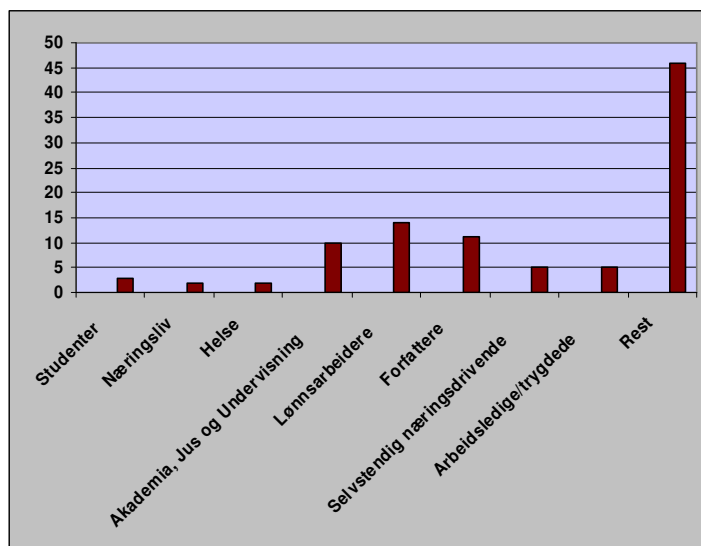
dager i Tore Stubberuds *Portrett av en kvinne fra det 21. århundre* eller tre døgn i Ståle Huuses *La Zona Rosa*. I disse romanene er det først og fremst individet og ikke hovedpersonens nære familie som står i sentrum.

1999-undersøkelsen gjør lite rede for både hovedpersonens barn og søsken: ”I bare rundt en fjerdedel av bøkene ustyres hovedpersonene med ett eller flere søsken. Barn forekommer oftere: i vel en tredjedel av bøkene nevnes ette eller flere barn. I noen få av disse bøkene er også døde barn et motiv” (Westerheim 2000: 107–108).

Yrke og utdannelse

Inntrykket vårt etter lesningen er at de innkjøpte romanene fra 2006 inneholder lite informasjon om hovedpersonenes offentlige liv. Karriere, fremtidsutsikter og yrkesvalg er nedtonet. I 34 romaner, rundt én av tre, blir det verken skildret noe yrke eller arbeidsforhold som angår hovedpersonen.²⁵ Til sammenligning er det kun 12 hovedpersoner som ikke har et spesifisert yrke i 1999-undersøkelsen (Westerheim 2000: 108).

Figur 4:



Hovedpersonens yrke (N=98)

Den største yrkesgruppen er, kanskje ikke så overraskende, samlegruppen *lønnsarbeidere*. Denne samlekategorien omfatter alle som ikke har et yrke som krever yrkesskole eller

²⁵ Tallet var opprinnelig 44 romaner, nesten halvparten av utvalget, men siden restgruppen inneholder ti karakterer som er barn eller ungdom blir den egentlig på 34 prosent (34 romaner). For ordens skyld skiller vi ikke mellom yrke, jobb eller arbeid.

høyere utdanning. Derimot synes vi den nest største yrkesgruppen er mer uventet, nemlig forfattere eller poeter. At så mange som 20 av totalt 98 bøker, hvor hovedpersonens yrke er nevnt, skildrer forfattere, vil vi fremheve som interessant. Østerberg undersøkte ikke hovedpersonenes yrke i 1979, men 1999-undersøkelsen opererte med en utvidet verdi som dekket både forfattere, billedkunstnere, skuespillere og journalister. Til tross for at kategorien omfattet flere yrker, tilsvarte denne verdien bare 15 prosent av 1999-romanene. Denne gruppen, som utgjør en liten del av arbeidslivet, er sterkt overrepresentert i dagens litteratur. Ved nærmere gjennomgang finner vi at det er primært de etablerte forfatterne som tematiserer forfatterrollen. Av de 23 debutantene i 2006, er det kun én av dem som har en forfatter som hovedperson.

Variabelen ”utdanning” bekrefter funnene våre ovenfor angående ”yrke”: utdanning, karriere og yrkesliv er tilsynelatende ikke interessante tema for samtidslitteraturen. Restgruppen er på 58 bøker, det vil si at nærmere 60 prosent av bøkene ikke inneholder informasjon om hvilken utdanning hovedpersonen har.²⁶

I 24 av bøkene, hvor det er mulig å fastslå hovedpersonens skolegang og utdanning, har han eller hun høyere utdanning utover videregående skole. Dette utgjør cirka én av fire bøker. Disse tallene stemmer godt overens med samfunnet forøvrig. Verken 1979- eller 1999-undersøkelsen kartla utdanningsnivået i sine undersøkelser, men ifølge Statistisk Sentralbyrå tar én av fire i Norge høyere utdanning. På dette begrensede punktet finner vi derfor et visst samsvar mellom samfunnet og 2006-romanen.

Sosial kontekst

Da vi utarbeidet variablene som vi kommenterer nedenfor, tok vi hovedsakelig utgangspunkt i Østerbergs 1979-undersøkelse. Vi ville prøve å kartlegge samfunnsmessige kjennetegn i norske romaner, og påvise noen eventuelle likhetstegn romanene imellom. Vi var interessert i hvilke miljøer romanene skildret, og om de stemte overens med den norske samfunnsstrukturen. Romanens stedsplassering kunne fortelle oss om det fremdeles er hjemlandet forfatterne skildrer, eller om den økende globaliseringen spiller inn på romanens geografiske plassering. Vi var nysgjerrige på om 2006-romanen inneholder politisk engasjement, hvilke miljøer som 2006-romanen skildrer, og hvilke oppfatninger av

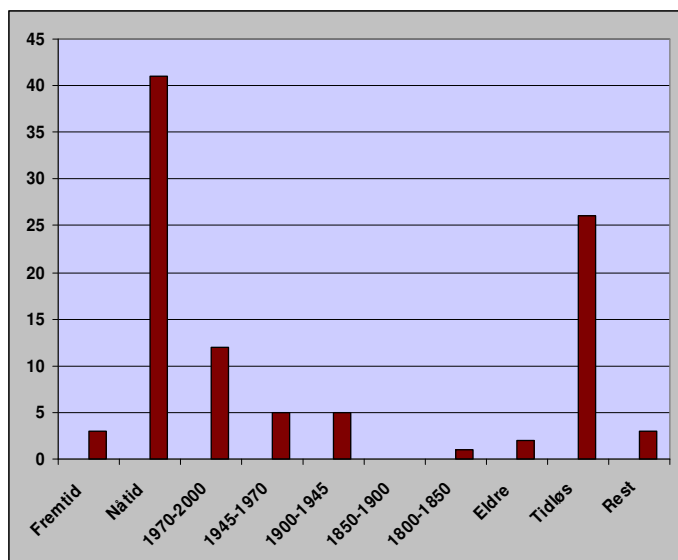
²⁶ Diagram som omhandler variabelen *utdanning*, se vedlegg 3.

samfunnslivet som kom til uttrykk i romanene. I tillegg ville vi undersøke holdbarheten i visse påstander, fremsatt i media, blant annet vedrørende Guds tilbakevending til litteraturen.²⁷ Til slutt endte vi opp med variabler som kartla hovedpersonens politiske standpunkt og livssyn, i tillegg til romanenes tids-, miljø- og steds plassering.

Tid, sted og miljø

Verdiene vi bruker for å kartlegge romanens plassering i tid, tilsvarer stort sett 1979-undersøkelsens. Resultatene våre ble imidlertid ulike: mens hovedtyngden av våre bøker ligger på *nåtid* og på *tidløs*, skildrer de fleste bøkene i Østerbergs utvalg nåtid og nær fortid. Dessuten påviste Østerberg en jevnere fordeling mellom bøkene som var plassert i de eldre tidsepokene. Til slutt stod han igjen med 11 bøker som var plassert i restkategorien, fordi de enten var vanskelige å tidfeste eller hadde flere tidsplan. Vi oppdaget at mange av bøkene våre var uten tilknytning til tid og opprettet derfor en egen verdi for disse. Under verdien *tidløs* endte vi opp med 26 bøker. Kristin Ribes *Drikke det vannet som ormene ligger i*, gir for eksempel et klart bilde av hovedpersonens sorgtilstand, hvor tid og rom ikke blir tematisert.

Figur 5:



Romanens handling plassert i tid (N=98)

²⁷ En påstand som Jorun Steensnæs og Anna Karolina Netland gjør rede for i "Heldigvis fins fiksjonen! – noen tendenser i norsk samtidslitteratur" i *Norsklæreren* 2006

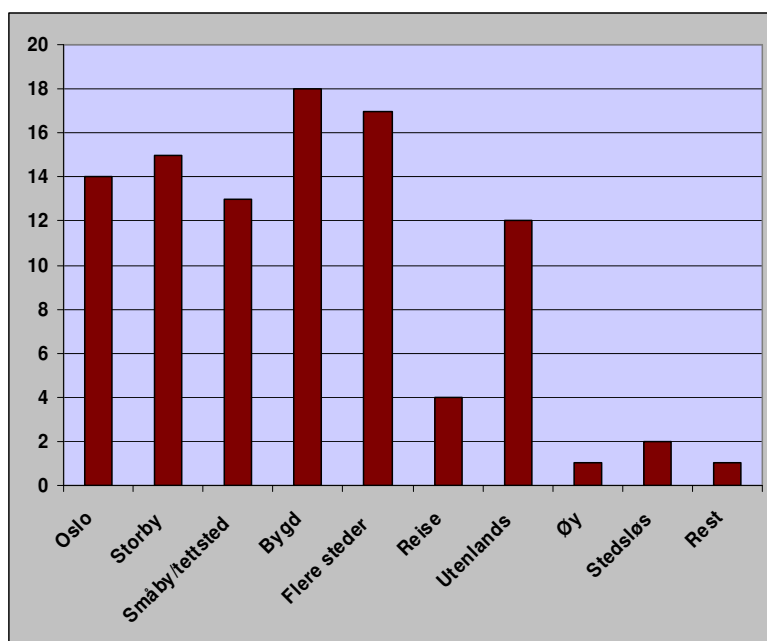
1999-undersøkelsen viser et annet bilde når det gjelder fordelingen av tid. I deres utvalg er kun 6 av 93 bøker postert i restgruppen. Dersom vi velger å anta at disse bøkene er uten tilknytning til tid, er kun 6 prosent av 1999-romanene tidløse, mot våre 27 prosent.²⁸ 1979-undersøkelsen hadde en større restgruppe enn i 1999. Dette kan selvsagt være en tilfeldighet, men vi vil likevel fremheve forskjellen mellom vår tidløsverdi og de to andres restverdi. *Norske romaner 2006* avslører altså en mindre tilbøyelighet til å plassere romanen i tid.

3 av 2006-bøkene var plassert i verdien *fremtid*. De tre bøkene er vidt forskjellige, Arne Lygres *Et siste ansikt*, tematiserer mellommenneskelige relasjoner, Bjørn Andreas Bull-Hansens *Anubis* handler om Europa anno 2132, hvor ulvemennesker kjemper for sin eksistens og lever under et islamistisk styre, og Christopher F. B. Grøndahls *104* er en slags rom-odyssé. Ingen av 1979-romanene beskriver fremtiden, mens 4 av 1999-romanene har lagt handlingen til fremtiden. Romaner som skildrer *nåtid* utgjør 42 prosent av våre 98 bøker, nåtiden definert som perioden 2000–2006. Hos Østerberg utgjør samme kategori 33 prosent. Det er usikkert hvor Østerberg har plassert bøker med to tidsplan, bøker som tar utgangspunkt i samtiden, men hvor deler av romanen er tilbakeskuende. 1999-undersøkelsen poengterer at bøker med to tidsplan er registrert under samtidskategorien: ”Enten har de handling bare fra samtiden, eller de tar utgangspunkt i samtiden og skuer tilbake på oppveksten i årene før” (Westerheim 2000: 105). Dermed ender de opp med et resultat på hele 65 prosent. I vår undersøkelse har vi derimot foretatt en vurdering på hvor hovedhandlingen i romanen ligger. Dersom vi skulle ha plassert alle oppvekstromaner som tar utgangspunkt i vår egen tid i denne kategorien, kommer vi likevel ikke opp i samme tallstørrelse som 1999-undersøkelsen. Vi konkluderer med at 1999-undersøkelsen har flest nåtidige romaner, mens 1979-undersøkelsen har færrest.

Romanene som er plassert i tidsepokene 1900–1945 og 1945–1970 omfatter enten 2. verdenskrig eller kommunistisk ideologi. Dette utgjør 10 bøker til sammen. I tillegg er 8 av bøkene i vårt utvalg inspirert av eller har historiske personer og/eller hendelser som sentrale tema, nesten én av fem forfattere. Gruppen består av både debutanter og etablerte forfattere.

²⁸ Vi er selvsagt ikke sikre på hva 1999-undersøkelsens restgruppe består av. Romanene i denne gruppen kan ha flere tidsplan eller være vanskelige å tidfeste.

Figur 6:



Romanens geografiske plassering (N=98)

Den geografiske plasseringen av handlingen i romanene blir oftest lagt til Oslo eller en annen større by. Til sammen utgjør disse to verdiene, *Oslo* og *større by*, 29 bøker, en knapp tredjedel av utvalget. Til tross for at Oslo fremdeles er den byen som handlingen oftest er lagt til, ser vi en endring fra Østerbergs 1979-undersøkelse. 28 prosent av 1979-romanene hadde handling, som utspilte seg i hovedstaden, det samme gjelder for 14 prosent av 2006-romanene. Dessuten skildrer 18 av 2006-romanene livet på bygda, og utgjør dermed en større andel sammenlignet med 1979-romanene. Den store resten på 25 prosent i 1979-undersøkelsen er ikke begrunnet av Østerberg, men det er mulig at dette er bøker som enten foregår på flere steder eller i utlandet. Kun to av bøkene våre kan karakteriseres som stedsløse.

En relativ stor andel av romanene har en handling som foregår i utlandet. Dette må ikke forveksles med romaner som har reisen som hoveddramme for handlingen. De har vi nemlig gitt en egen reiseverdi. De to romanene som er stedsløse foregår i en slags drømmetilstand, mens den ene romanen som er plassert i restverdien, Christopher Grøndahls *104*, har lagt handlingen til et romskip på vei til en ny tilværelse ute i verdensrommet. Verdien *flere steder* dekker romaner som hopper i tid og rom, og/eller har flere hovedpersoner og dermed kan ha flere steder hvor hovedhandlingen utspiller seg. Denne kategorien omfatter også romaner der hovedpersonen foretar flere reiser. Slår vi sammen *flere steder*, *reise* og *utenlands* til én kategori, får vi en andel på 34 prosent. Dette kan gi oss

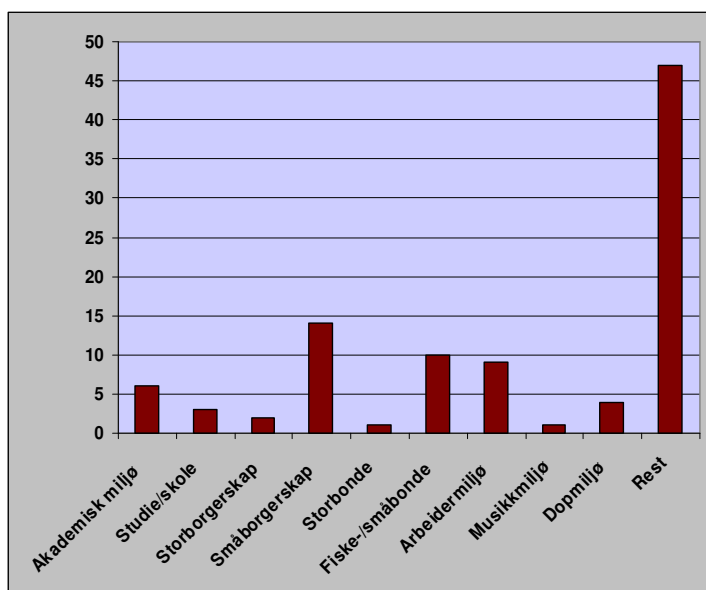
en indikasjon på at den moderne mobilitet og globalisering gjør seg gjeldende også i den norske litteraturen.

I 2006-undersøkelsen står vi igjen med en stor restgruppe på variabelen ”romanens miljø”. Selv om vi la til flere verdier underveis, fikk vi en rest på nesten 50 prosent. Dette resultatet står i sterk motsetning til Østerberg, som fikk en restgruppe på 11 prosent.

Westerheims studenter fikk, i likhet med oss, vanskeligheter med å plassere en stor mengde av bøkene sine. 44 prosent av bøkene ble plassert i kategoriene *blandede miljøer*, *annet* og *rest*. Det er vanskelig å trekke noen konklusjoner ut fra et resultatfravær, men vi kan konstatere at ved miljøvariabelen øker restgruppen mer og mer jo nærmere vi kommer vår egen tid. Vår tidligere mistanke vedrørende forfatterens økende fokusering på individets mentale og psykologiske prosesser, istedenfor personens plassering innenfor et samfunnsfellesskap, blir derfor ytterligere styrket ved disse to store restgruppene. Jamfør redegjørelsen av variablene som berører hovedpersonens familieforhold.

Marta Norheim hevder at det ”er lite politikk, samfunnsliv og historie i den nye litteraturen, dermed også få spor etter samfunn og folkegrupper som ikke står ein nær” (Norheim 2007: 245). Vi ville undersøke om denne påstanden stemte, og bestemte oss derfor for å se nærmere på hva slags miljøer som preger romanen 2006. Vi ville utforske hvor mye av virkelighets- problematikken som faktisk er til stede i samtidslitteraturen vår.

Figur 7:



Plassering av miljøskildringer i 2006-romanen (N=98)

Det viste seg at det norske romanmiljøet er heller begrenset. Diagrammet overfor viser at ingen romaner er plassert i verdien *innvandremiljø*. Bare i én av de 98 romanene streift handlingen så vidt innom innvanderrelaterte spørsmål i Norge: er Jørgen Gunneruds *Djevelen er en løgner*. Det var i utgangspunktet ikke meningen at denne boken skulle inngå i utvalget vårt, siden den kan karakteriseres som en kriminalroman. Men fordi forlaget lanserte *Djevelen er en løgner* som ”en roman som beskriver en forbrytelse”, tok vi den likevel med. Det er påfallende at det må en type krimroman til for at det flerkulturelle Norge skal være representert i vårt utvalg. En kontrollesning av 6 av de utelatte kriminalromanene viser at flere av disse bøkene skildrer denne delen av Norge. Hva sier dette om bildet som blir skissert av det flerkulturelle Norge? Slik sett bekrefter vår undersøkelse Marta Norheims påstand om fraværet av flerkulturelle skildringer i norske samtidsromaner.

Livssyn, politikk og konfliktstoff

Dag Østerberg konkluderte i sin undersøkelse at religiøse emner var lite behandlet i hans romanutvalg fra 1979, og det samme må sies å gjelde for vårt utvalg.²⁹ Forskjellen mellom de to undersøkelsene vises først og fremst i restkategorien. Her finner vi en markant endring fra 1979-undersøkelsen, hvor kun 2 bøker var plassert i restgruppen, og 80 prosent av bøkene viste en ikke-religiøs livsanskuelse (Østerberg 1997: 14). Den samme gruppen utgjorde 9 prosent i 2006-romanen. Forfatterne er ikke opptatt av å tydeliggjøre hovedpersonens livssyn for leseren, og skulle de likevel skildre denne delen, er kristendommen det livssynet som er sterkest representert. I 2006-romanene er hele 63 av 98 bøker plassert i restkategorien.

Anna Karolina Netland og Jorunn Steensnæs hevder i sin artikkel fra 2006, ”Heldigvis fins fiksjonen! – noen tendenser i norsk samtidslitteratur”, at Gud er på vei tilbake i litteraturen i en mer privatisert form, etter nesten 100 års fravær siden det moderne gjennombruddet (Netland. 2006: 8). Kirken har mistet sin maktposisjon i samfunnet, og Gud er blitt et personlig anliggende, skriver Netland og Steensnæs. Funnene våre viser at kristendommen er representert med 16 bøker, som utgjør 16 prosent. 1979-undersøkelsen opererer kun med en deisme verdi som utgjør nesten 17 prosent. På Statistisk Sentralbyrås (SSB) nettsider oppgis det at 82,7 prosent av Norges befolkning er medlem av Statskirken. Det kan derfor argumenteres for at denne gruppen, som uttrykker en kristen livsanskuelse,

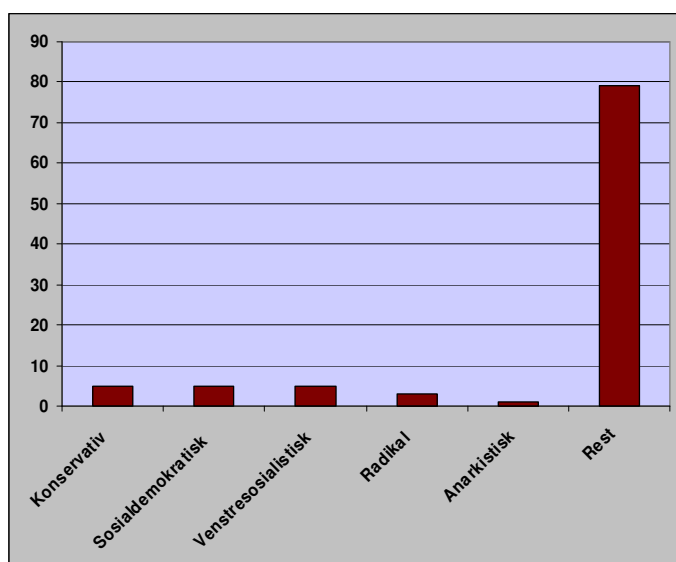
²⁹ Diagram over livssynsfunn, se vedlegg 3.

skulle vært større enn våre funn viser. Funnene av 2007-romanene bekrefter ikke Netland og Steensenæs' påstand om Guds tilbakevending innenfor norsk samtidslitteratur.

Som ventet, med tanke på funnene som berører miljøvariabelen og fraværet av innvandrerskildringer, fant vi ingen romaner som presenterte et ikke-vestlig livssyn. Ifølge SSBs nettsider er nærmere ni prosent av Norges befolkning innvandrere, og to tredjedeler av disse kommer fra ikke-vestlige land. Allikevel er det altså ikke en eneste roman i vårt utvalg som berører typiske ikke-vestlige trosspørsmål, ingen romankarakterer som bekjenner seg til islam, hinduisme eller buddhisme. Vi finner faktisk ikke en gang Marta Norheims "kebabsjappe": "Og utforskinga av det fleirkulturelle Norge stoppar gjerne ved disken i kebabsjappa på hjørnet" (Norheim 2007: 245). Det er bemerkelsesverdig at det flerkulturelle Norge kommer så lite til uttrykk i litteraturen anno 2006. Det kan se ut til at forfatterne holder seg til det de kan, til syn på og fortolkninger av verden som ligger dem nærmest.

Dag Østerberg delte inn de politiske oppfatningene han kunne spore i romanene, fra høyre til venstre. Han kartla "det politiske grunnsyn" ved å analysere romanenes "holdning" til det den skildrer (Østerberg 1997: 10–11). Vi synes den innfallsvinkelen ble for subjektiv for vårt prosjekt, spesielt siden vi er to lesere og reliabiliteten dermed kan bli lav. Romanen har først blitt klassifisert som konservativ, sosialdemokratisk eller anarkistisk når den har gjengitt eksplisitte uttalelser eller avslørt spesielle prioriteringer.

Figur 8:



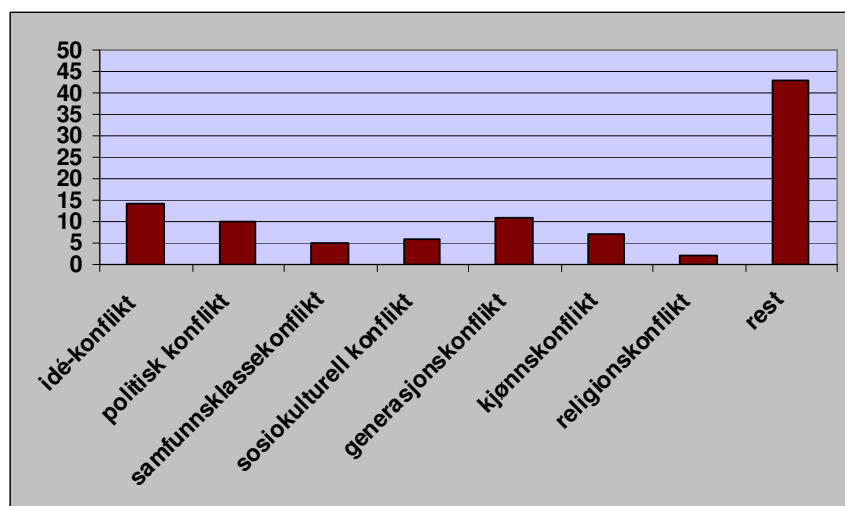
Politisk ståsted i 2006-romanen (N=98)

Sammenligner vi tallene våre med Dag Østerbergs resultater er det et helt annet politisk landskap å spore i 2006-romanen enn i 1979-romanen. Østerberg konkluderte med at venstre- og høyresiden var jevnbyrdig store, og at det var en solid sentrumsorientering i 1979-romanen. Over 60 prosent av romanene hans var plassert i verdiene *liberal-konservative* og *sosialdemokrater* (Østerberg 1997: 11). Verdiene *sosialdemokratisk* og *venstresosialistisk* kan sies å utgjøre et sentrumsflertall med 10 bøker, mens en radikal holdning kan spores i 3 romaner, konservativ i 5. I restkategorien hadde Østerberg plassert kun 7 romaner, mens vi fikk hele 79. Den største forskjellen mellom Østerbergs og våre funn er altså det politiske engasjementet. Ifølge SSBs nettsider var oppslutningen rundt stortingsvalget i 2005 på rundt 77 prosent, en oppslutning som viser seg å være en av de tre dårligste etter krigen. Interessen for politiske spørsmål kan ikke sies å være overveldende i 2006-romanen, og reflektere muligens det manglende engasjementet rundt stortingsvalget. Resultatet er kanskje heller ikke så overraskende, ettersom de foregående funnene som behandler romanens sosiale kontekst, variablene miljø og livssyn, også inneholdt store restgrupper. 2006-romanen er ikke opptatt av å avdekke samfunnsendringer, politiske strømninger eller omvendelse av ikke-troende. Det kan virke som om forfatterne bak 2006-romanen er mest interessert i ”å finne seg sjæl”, gjøre mentale reiser og skrive om sin romans tilblivelse.

Kartleggingen av hovedkonfliktene i 2006-romanen ble mer omstendelig enn ventet. Årsaken var det store fraværet av hovedkonflikter, enda vi også her utvidet variabelen med flere verdier etter hvert som vi leste. Sammenligningsgrunnlaget vårt består av Westerheims 1999-undersøkelse, siden Østerberg ikke kartla hvilke konflikter som dominerte i sitt utvalg. 1999-undersøkelsen opererte med litt andre verdier enn oss, de gradsvurderte forskjellige verdier og anga for eksempel stor, noen eller liten grad av konflikt i romanen. Da vi i det lengste ønsket å unngå enhver form for gradsvurdering, fordi vi syntes at datamengden da ville bli mer u håndterlig og sjansen for lav reliabilitet ville øke. Vi bestemte oss for å konsentrere oss om hovedkonflikten i romanen. Hvis en og samme roman inneholdt flere konflikter, gjorde vi derfor en vurdering av hva som utgjorde hovedkonflikten.³⁰

³⁰ Underkonfliktene ble kartlagt av variablene ”skildringer og undertema”.

Figur 9:



Romanens hovedkonflikt (N=98)

1999-undersøkelsen opererte ikke med restkategori på konfliktvariabelen, mens vi ifølge våre kriterier, endte opp med hele 43 bøker i denne kategorien. Trolig skyldes ulikheten mellom de to undersøkelsene at Westerheim og vi har vektlagt de forskjellige kravene ulikt.

Setter vi disse tallene opp mot Westerheims konklusjoner, er det påfallende hvor liten rolle *kjønnskonflikten* spilte i 2006-romanen. I 1999-undersøkelsen utgjorde dette 48 prosent av bøkene, mens hos oss er den helt nede i 7 prosent. Dette bekrefter også hovedinntrykket av lesningen vår: mann–kvinneproblematikk er tilsynelatende ikke interessant stoff for samtidsromanene lenger.

Litterære strukturer

Dette underkapittelet omhandler 2006-romanens litterære strukturer. Vi har blant annet prøvd å dele inn 2006-romanen i sjangere.

Innenfor litteraturvitenskapen har sjangerbegrepet fungert som en betegnelse for de overordnede klassene av ulike typer litteratur. Helt siden Aristoteles' dager har det vært vanlig å inndelegge fiksjonstekster i ulike sjangere. Aristoteles delte inn tekstene etter hva slags funksjon de hadde: epos, drama og lyrikk (Aristoteles 1970: 15). Denne sjangerinndelingen ble lenge sett på som universell og evigvarende, det samme gjorde hans skille mellom historie og fiksjon: Historie beskriver ting som faktisk har hendt, mens fiksjon forteller om

ting som *kan* ha skjedd. Med andre ord skal historiske tekster fortelle om noe som er hendt i fortiden, mens kjennetegnet på fiksjonstekster er at de er oppdiktet.

Sjangrene er en måte å gruppere ulike tekster på, og brukes i litterære tekster til å klassifisere de forskjellige fortellertekniske virkemidlene. Sjangerkonvensjonene kan både bedre forståelsen og produksjonen av litteratur, og bidra til debatt om litteratur (Lothe 1998: 232–233). Sjangerbegrepet fungerer som en kodenøkkel for leseren, og den legger visse føringer på leserens forventninger. Leserens tolker disse kodene mer eller mindre ubevisst. Dersom det står biografi på tittelbladet forventer leseren at det som står om denne personen – i hvert fall til en viss grad – er korrekt og verifiserbart. De seneste årene har imidlertid fiksjons- og faktablandingen blitt gjenstand for økt oppmerksomhet. Personer som føler seg uthengt i andres romaner bekjentgjør dette i større grad,³¹ noe som viser en økt interesse for om alt som kalles fiksjon må aksepteres på disse premissene. Flere litteraturkritikere mener at for mange forfattere beskriver sitt eget liv, men utgir den som fiksjon.³²

Verken Westerheim eller Østerberg foretok lignende inndeling, så vi har lite å sammenligne funnene våre opp mot. Dette problemet er tilfellet med de fleste av variablene våre om litterære strukturer. Det har trolig sammenheng med at forgjengerne våre først og fremst var opptatt av de sosiologiske aspektene ved romanene, mens de lot mye av den litterære analysen ligge. Westerheim opererte ikke med noen av de følgende variablene, mens Østerberg har en variabel tilfelles med våre, nemlig romanens *form*. Vi kommer likevel til å kommentere noen påstander fra begge to som berører tilgrensende variabler. Siden vi har lite konkret å sammenligne vårt resultat med, kommer vi i stedet til å se nærmere på flere av Marta Norheims påstander fremsatt i hennes bok om samtidslitteratur.

De neste variablene har vi valgt ut i fra visse forventninger vi hadde til 2006-romanene, på grunnlag av den kunnskap vi har tilegnet oss etter fem år som litteraturstudenter. Vi var blant annet interessert i hvilken scene og hva slags fremstillingsform forfatterne har anvendt. Den generelle fremstillingen av kvinner og menn i 2006-romanen var et annet element vi ville utforske. Vi hadde også en anelse om at noen av dagens forfattere låner navnet sitt til romankarakterene, og la til en variabel som kunne kartlegge selvbiografiske trekk. Dessuten benyttet vi en variabel som målte ulike skildringer og undertema i 2006-romanen.

³¹ Eksempel er Ørstaviks tidligere venninne som følte seg uthengt i romanen *Uke 43*.

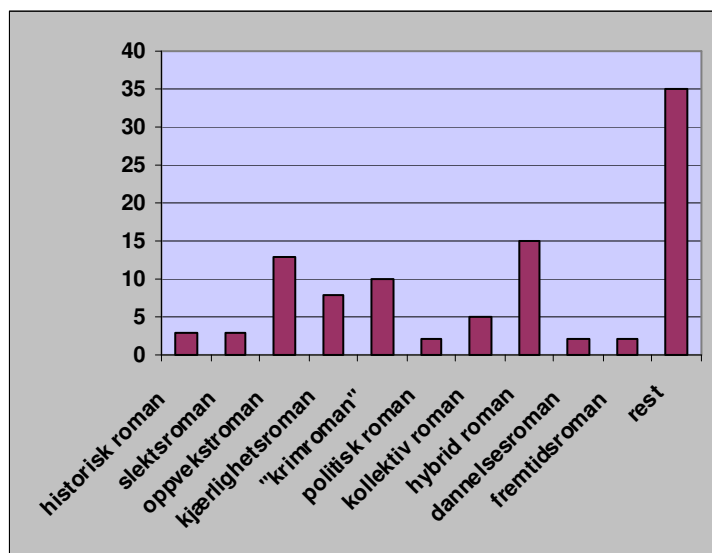
³² Hvis norske forfattere utgir biografier blir disse bøkene ikke omfattet av innkjøpsordningen.

Sjanger, form og scene

Verken 1979- eller 1999-undersøkelsen forsøkte å kartlegge hvilke sjangere som var representert i sine utvalg. Westerheim undersøkte derimot romanenes tema, og konkluderte ut fra funnene der at 1999-romanen er preget av kjærlighet, kjønn og konflikter (Westerheim 2000:113). Østerberg opererte med en variabel han kalte ”latter og gråt” for å finne ut hvilken ”tone” som preget 1979-romanen. Funnene hans viste at det mest slående var ”fraværet av det sørgmodige og rørende blant disse romanene” (Østerberg 1980: 19).

Vi ville prøve å sortere romanene strukturelt, men oppdaget at variabelen *romantype* utvidet seg mer og mer for hver bok vi leste. Vi ønsket å klassifisere så mange av romanene som mulig, for derved å spore eventuelle trender på dette området. Inntrykket vi sitter igjen med, er at det ikke finnes noen ”typisk romantype” blant de norske samtidsromanene i 2006. I utvalget vårt finner vi 2 tradisjonelle dannelsesromaner, 3 historiske romaner, 3 slektsromaner, 8 kjærlighetsromaner og 13 oppvekstromaner. Etter hvert innførte vi også en verdi vi kalte for *hybridromanen* for å kunne registrere romaner som ikke lar seg plassere i bare én av verdiene. Det kan dreie seg om en kjærlighetsroman kombinert med en ”krimroman”, eller en oppvekstroman kombinert med kjærlighetsroman osv. Denne verdien fikk den høyeste andelen på 15 prosent.

Figur 10:



Klassifisering av romanene i 2006 (N=98)

Omfanget av ”krimromaner som ikke er krim”³³ er påfallende. 10 bøker i vårt utvalg klassifiserte vi under variabelen ”krimroman”, eksempler er *Tvillingen* av Johnny Halberg og Anne Bangs *Tid i taushet*. Den sistnevnte har flere klassiske kjennetegn felles med krimsjangeren. Både politietterforsker og et ikke oppklart mord er ingredienser i denne romanen.

Litteraturkritikere har forsøkt å favne denne nye mellomsjangeren ved å kalle den ”litterær krim”. Roy Jacobsens nye bok *Marions slør* fra 2007 er blitt omtalt på denne måten, og dessuten ble Henrik H. Langelands *Francis Meyers lidenskap* (2007) lansert som en ”litterær spenningsroman”. Langeland uttaler selv i et intervju at det betyr at romanen er ”en krim som er mer enn en krim, (kunne man si). Men det behøver selvsagt ikke handle om forbrytelser” (Morgenbladet, 3.–10.august 2007).

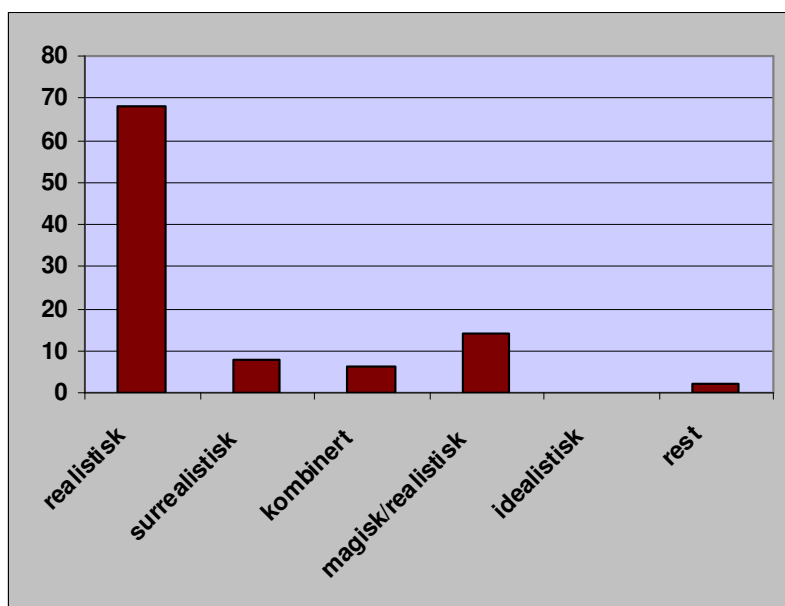
Variabelen vi har kalt romanens form har to verdier: *psykologisk reflekterende* og *aktiv handling*.³⁴ Denne variabelen påviser hvilken uttrykksform eller formidlingsmåte forfatteren benytter i romanen. Er det romankarakterenes ytre handlinger som driver handlingen fremover, eller er det karakterenes indre liv, deres refleksjoner? Funnene våre viser en ganske jevn fordeling, med en liten overvekt av verdien *psykologisk reflekterende* med 56 prosent, mens verdien *aktiv handling* ble målt til 44 prosent. Ingen bøker ble plassert i restkategorien ved denne variabelen. Hvis vi imidlertid hadde inkludert alle bøker som er klassifisert som krim i vårt utvalg, ville sannsynligvis verdien *aktiv handling* økt betraktelig.

Det er gått 27 år siden Østerberg utførte sin sosiologiske undersøkelse av romanene fra 1979, men fortsatt er det den realistiske fremstillingsmåten som råder i norske innkjøpte romaner. 68 prosent av romanene våre er realistiske, mot 75 prosent av 1979-romanene. Østerberg opererte kun med verdiene *realisme*, *surrealisme/symbolisme* og *idealisme*. Dersom vi slår sammen verdiene *magisk realistisk*, *surrealistisk* og *kombinert*, får vi en sammenlagt andel på 29 prosent mot Østerbergs 18.

³³ Vi har definert disse som ”romaner bygget opp rundt et mysterium og løsningen av dette”.

³⁴ Diagram, se vedlegg 3.

Figur 11:



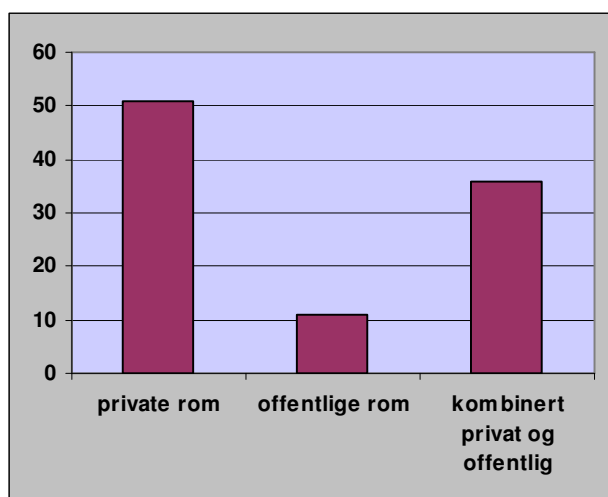
Romanens fremstillingsmåte (N=98)

Forfatterne foretrekker altså fortsatt en realistisk fremstillingsmåte, men sammenlignet med 1979-undersøkelsen kan vi spore en viss endring, ved at brytningen mellom det magisk realistiske og det surrealistiske får en større plass. Den idealistiske romanen, forstått som romaner som beskriver verden slik den *bør* være, er ikke mulig å spore i vårt utvalg.

Rom

Da vi oppdaget hvor liten plass samfunnet blir viet i samtidsromanen, og hvor stor oppmerksomhet individet får, ønsket vi å finne ut hvilken verden romanens karakterer inngår i. Marta Norheim hevder at samfunnet ofte er fraværende i dagens litteratur: "Den nye, norske litteraturen handlar ofte om dei største spørsmål i eksistensiell forstand. Men dei aller fleste historiene dannar ganske små rom i fleire tydningar av ordet" (Norheim 2007: 306). Med utgangspunkt i sitt forholdsvis tematiske utvalg konstaterer Norheim videre at handlingen ofte foregår i privatsfæren og lite ute i offentligheten, for eksempel på arbeidsplassen. Denne påstanden fant vi så interessant at vi ville undersøke om dette også gjaldt vårt empiriske utvalg.

Figur 12:



2006-romanens sfære (N=98)

51 bøker legger handlingen i romanen til den private sfære, mens 32 bøker legger handlingen til et offentlig rom, som for eksempel arbeidsplass, skole eller universitet. Kjartan Fløgstads *Grand Manila* og Kjell Ola Dahls *Lindemann og Sachs* er begge eksempler på romaner som skildrer offentlige rom, hvor hovedhandlingen primært er lagt til arbeidsplassen. Den siste verdien, *kombinert privat og offentlig*, favner romaner som ikke peker seg ut i noen retning. Handlingen er lagt til karakterenes privatsfære, og de bruker ikke offentligheten spesielt mye eller aktivt. Ved sammenstilling ser vi at de aller fleste av romanene som foregår i private rom, også er psykologisk reflekterende, mens romaner som har en aktiv handling, er likelig fordelt mellom verdiene private, kombinert og offentlige rom.

Med motsatt fortegn kan vi si at romaner som primært foregår i offentlige rom, og som forsøker å favne bredt, både tematisk og/eller historisk, kan defineres som romaner med ”store rom”. Hvem er det da som skriver de ”store” romanene? Marta Norheim mener at det helst er de eldre forfatterne som skildrer ”de store rom”:

Hjå samtidsforfattarar som har debutert før 1990 og som derfor ikkje er med i denne boka, er det lett å finne det eg kallar større ”rom”. Store rom av den eine eller den andre sorten finst i fleire av bøkene til forfattarar som Kjartan Fløgstad, Dag Solstad, Espen Haavardsholm, Tor Åge Bringsværd, Jon Bing, Jon Michelet, Toril Brekke, Karsten Alnæs, Atle Næss, Sissel Lie, Roy Jacobsen, Nikolaj Frobenius, Bergljot Hobæk Haff – berre for å nemne nokon. (Norheim 2007: 307)

Av forfatterne Norheim lister opp, inngår 5 i vårt utvalg. 3 av disse forfatternes romaner foregår i det private rom,³⁵ én i den offentlige sfære³⁶ og én roman i et kombinert offentlig

³⁵ Espen Haavardsholm, Atle Næss og Toril Brekke.

og privat rom.³⁷ De eldre forfatterne i utvalget vårt skiller seg ikke spesielt ut i denne henseende. Vi vil understreke at en roman som foregår i private rom også kan fungere opplysende og samfunnskritisk. Toril Brekkes *Drømmen om Amerika* er første bok i en romanserie om utvandringen fra Norge til Amerika og har et stort persongalleri. Romanen må ha krevd mye research, og flere av personene hun skildrer er autentiske. Brekkes roman er et eksempel på at selv om scenene i romanen skjer i private rom, behøver ikke disse rommene oppleves som ”små”.³⁸

Kvinne- og mannsskildringer

Funnene i variabelen *manns- og kvinneskildring* viser at det er mer enn tre ganger så mange kvinner som er skildret som *sterke* i romaner anno 2006 enn det mannlige hovedpersoner er. Det er i tillegg over dobbelt så mange menn som er beskrevet som svake i forhold til kvinner. Men medialen under denne variabelen finner vi i rubrikken for *sammensatt*, med 61 kvinner og 69 menn. Dersom vi undersøker hvem som har skrevet de ulike skildringene ser vi at mannlige forfattere i noe større grad skildrer menn og kvinner mer entydige og homogene – enten som sterke eller svake – enn kvinnelige forfattere.³⁹

Selvbiografiske trekk

Den selvbiografiske tendensen er i de siste par årene vekselvis blitt kritisert og rost av både forfattere, kritikere og academia. Verken 1979- eller 1999-undersøkelsen gjør en slik tendens til gjenstand for videre utforskning. Dette kan tyde på at fenomenet, selvbiografiske innslag i skjønnlitteraturen, ikke var så tydelig da som nå.

Marta Norheim kommenterer også fenomenet i sin bok, men trekker et skille mellom dagens bøker som utforsker dette og forrige bølge som var å spore på 1960- og 1970-tallet. Vi kommer tilbake til funnene våre omkring selvbiografivariabelen under kapittelet ”Individet i romanen 2006”, og vil her nøye oss med å konstatere at restgruppen på 70 bøker

³⁶ Kjartan Fløgstad.

³⁷ Dag Solstad.

³⁸ Mer om romvariabelen i underkapittelet ”Litterære strukturer”.

³⁹ Mer om kvinne- og mannsskildringer i kapittel 3 ”Individet i 2006-romanen”.

viser at 28 bøker har én eller flere av disse verdiene, det vil si godt over en fjerdedel av det totale antallet bøker.

Undertema og skildringer

For lettere å kunne karakterisere tematikken i bøkene valgte vi, i likhet med 1999-undersøkelsen, å kartlegge hyppigheten av skildringer innenfor forskjellige områder og tema. De to siste variablene *skildringer* og *stikkord* skulle hjelpe oss å utdype funnene over. Kriteriet for at boken kunne plasseres i kategorien var at skildringene måtte være påfallende og tydelige. Hvis hovedpersonen drakk seg full én gang, ville ikke det tilsi rusmisbruk. På samme måte innebar voldsverdien noe mer alvorlig enn en ørefik. For å bli registrert måtte det langvarig psykisk eller grov fysisk vold til. 16 bøker inneholder seksuelle skildringer, 21 beskriver voldsskildring, 13 rusmisbruks-skildring, og 23 poetiske natur- og miljøskildringer. Mengden av bøker med seksuelle skildringer, vold og rusmisbruk i vårt utvalg bekrefter Marta Norheims inntrykk av at den nye litteraturen er preget av ”ein tydelig tendens til det ekstreme: det renn ein del blod her, sjølv om krimmen er halden utanfor, for å seie det sånn. Og dop, barnemishandling og meire generell mistrivsel er gjennomgående trekk” (Norheim 2007: 12).

Leseskjemaets siste variabel er en oppsamling av stikkord som kan bidra til å beskrive tematikken i romanen. Vi opererer ikke med noen restkategori i denne variabelen, og en roman kan ha flere verdier. En tydelig tematikk som går igjen i nesten halvparten av bøkene, er eksistensielle spørsmål. Dette er også tilfellet i 1999-undersøkelsen, hvor Westerheim konkluderer med at 1999-romanene stort sett handler om ”enkeltmenneskets kretsing om eksistensielle spørsmål” (Westerheim 2000: 122). Vi har 6 bøker som tar opp dopproblematikk og 5 bøker som tar opp miljøproblematikk, mens én bok inneholder refleksjoner rundt temaet terror. Om det er relativt få bøker som formidler et eksplisitt politisk syn, er det likevel så mange som 29 bøker som reflekterer rundt politikk. Dette kan vise at interessen for politikk er til stede blant forfatterne, men interessen blir ikke gjenstand for videre utforskning i boken, og refleksjonene ender ikke opp i et tydelig politisk standpunkt.

Oppsummering av funn

Vi innledet dette kapittelet med å karakterisere 2006-romanene som forskjellige. Paradoksalt nok konkluderer vi med at romanene også kan oppfattes som homogene på enkelte områder. Forfattergruppen består kun av vestlige forfattere, tross stor befolkningsgruppe av innvandrere og et flerkulturelt Norge. En såpass homogen gruppe gir nødvendigvis også mer homogene romaner. Samfunnet og menneskene som blir skildret i samtidsromanene blir i all hovedsak betraktet gjennom norske øyne. I oppsummeringen av funnene våre vil vi, som vi har gjort gjennom hele kartleggingen, sammenligne konklusjonene våre mot 1979- og 1999-undersøkelsene, samt mot Marta Norheim bok. De to førstnevnte empiriske undersøkelsene hadde kun et hovedfellestrekk med vår: den realistiske fremstillingsmåten dominerte like mye i litteraturen i 1979 og 1999 som den gjør i 2006.

Vi vil oppsummere funnene vedrørende 2006-romanen på følgende måte: 2006-romanen tematiserer lite over eget eller andres lands politikk eller trossamfunn. Romanen har en realistisk form, og den handler som oftest om et gjennomsnittsmenneske som er løsrevet fra dagliglivets rutiner, og fra sin posisjon som et samfunnsvesen. Leseren får kun se et utsnitt av dette gjennomsnittsmenneskets liv. I de tilfeller hvor voldsskildringer, rusmisbruk og/eller sexskildringer forekommer, er de som oftest hovedtema i romanen.

Ingeborg Westerheim oppsummerte kartleggingen av de innkjøpte romanene fra bokåret 1999 slik:

Romanvirkeligheten i 1999 er ikke uventet en avspeiling av dagens virkelighet, beskrevet i en virkelighetsnær form og ikke særlig nyskapende språkdrakt, med islett av poetiske drag.(...) Først og fremst fokuserer Roman 99 i større grad på samtiden. (Westerheim 2000: 114)

1999-romanen fokuserer mer på samtiden enn både 1979- og 2006-romanen gjør. I 1999- og 2006-romanene inneholdt cirka én av fem formeksperimentelle innslag,⁴⁰ men vi har intet eksakt tallmateriale vedrørende formeksperimentelle innslag i 1979-romanen. Når det gjelder poetiske innslag, påviste Westerheim at 44 prosent av utvalget inneholdt poetiske natur og miljøskildringer, mens *Norske romaner 2006* påviste de samme type skildringer i 17 prosent. Westerheim konstaterte videre at

Å kalle den typiske hovedpersonen en "helt" ville være en overdrivelse. Det er det alminnelige mennesket som står i fokus i romanene, selv om hovedpersonens yrke nok gir ham en livssituasjon

⁴⁰ Noen eksempler fra vårt utvalg er Dag Solstads *Armand V*, hvor mye av teksten er skrevet i fotnotene, og Gaute Bies *Go Shootyrbaby* som er skrevet på et slags sms-språk, med mange forkortelser, bruk av tegn som hjerter og &.

med større grad av frihet enn gjennomsnittsmenneske i Statistisk sentralbyrås Norge. (Westerheim 2000: 114)

2006-romanen kjennetegnes heller ikke av en overflod av helteskikkelser. De få tilfellene av helteskikkelser som finnes i romanene er hunnkjønn, som oftest barn eller unge voksne. Når det gjelder levevilkår var restgruppen vår såpass stor ved yrkes-, utdannelses- og miljøvariabelen, at det er vanskelig å komme med noen bastante konklusjoner. Men når vi gjennomgår notatene som er skrevet for hver roman, kan vi anslå at ytterpunktene dominerer. De fleste hovedpersonenes levevilkår er enten gode eller svært dårlige.

Den største forskjellen mellom 2006-undersøkelsen og tidligere undersøkelser, er trolig den store konsentrasjonen av romaner som handler om forfattere og metaromaner. Westerheim observerte noen tilfeller av metaromaner i 1999, som Fredriks Skagens *Drømmen om Marilyn*, som handler om en forfatter som skriver roman om en forfatterroman (Westerheim 2000: 114). Men Westerheim og hennes studenter unnlot å undersøke hvor hyppig dette fenomenet forekom i 1999-romanene. Det er en mulighet for at 1999-romanene hadde en like høy konsentrasjon av romaner med de nevnte trekkene. Grunnet de mange leserne som deltok i 1999-undersøkelsen, kan denne tendensen ha gått upåaktet hen. Allikevel tror vi, på grunnlag av våre funn og av hyppigere debatter i media, at så vel forekomsten av selvbiografiske trekk, som metaromaner er enda mer utbredt i 2006 enn ved de tidligere undersøkelsene.⁴¹

Romanene fra 2006 har handlinger som primært foregår i storby, men også romaner som skildrer norske bygder. Flere av romanene skildrer mennesker som er mye ute på reiser, men det er som oftest ikke destinasjonene som er bokens tema. Det er i stedet de eksistensielle problemstillingene som står sentralt. Fremmede kulturopplevelser blir i forsvinnende liten grad tematisert. I lesningen av 2006-romanene er det marginalt med romaner som utfordrer oppfatningene våre av det norske samfunn og kultur. Dette står i skarp motsetning til 1979-romanene som skildrer et litteraturlandskap hvor nasjonalt fellesskap står sterkt.

I 2006-romanene generelt står selvrealisering høyt i kurs. Hovedpersonen realiserer seg ikke gjennom utdanning og karriere, men gjennom selvransakelse og selvidentifisering. Ved at leseren får innsyn i en liten del av hovedpersonens liv, blir disse romanene ofte dominert av lange assosiasjonsrefleksjoner og psykologiske funderinger, mens den ytre handlingen er omtrent ikke-eksisterende, som i Ingrid Z. Aanestads *I dag er ein fin dag*.

⁴¹ Se kapittel 3, "Selvfremstillende romaner".

Miljøvariabelen vår viser at kun 2 romaner beskriver storborgerskap, noe som kan være en indikator på at elitene er lite representert i 2006-romanen. Østerberg trakk en lignende konklusjon grunnet funnene i klassevariabelen sin, og fant den lave interessen for makteliten påfallende. Kun 3–4 av romanene i utvalget handlet om den herskende klassen.⁴² Funnene våre viser det samme fraværet av makteliten i 2006-romanen. Et unntak er ambassadøren i Dag Solstads *Armand V*, som kan sies å være en del av den herskende klassen. Funnene vedrørende fraværet av elitene kan også være med på å understreke viktigheten av individets psykologiske utvikling i 2006-romanen, i motsetning til dets sosiale rolle. Jamfør funnene om behovet for selvrealisering nevnt ovenfor.

Kulturjournalist og forfatter Simen Skjønberg,⁴³ ble overrasket over Østerbergs konklusjoner vedrørende 1979-litteraturen og det politiske landskap anno 1979. Østerberg mente fordelingen av politisk grunnsyn, slik det kom til uttrykk i 1979-romanene, tilsvarte samfunnet forøvrig. Den utbredte oppfatningen i 1980, mente journalist Skjønberg, var imidlertid at skjønnlitteraturen var sterkt preget av venstrepolitiske forfattere. 2006-romanens funn, vedrørende variabelen *politisk standpunkt*, viste en så stor overvekt av romaner det var umulig å utlede noe politisk standpunkt fra, at det er lite vi kan konkludere angående hvilken politisk retning som dominerer i 2006-romanen. Vi kan imidlertid slå fast at de politiske standpunktene er fraværende i 2006-romanen, selv om viljen til å diskutere og reflektere rundt politiske spørsmål til en viss grad er tilstede. Sammenstillingen av data fra variablene ”politisk standpunkt”, ”miljø” og ”undertema”, i tillegg til våre notater vedrørende hver roman, påviser et fravær av norsk samfunnsliv og samfunnsinstitusjoner. Undersøkelsen vår skiller seg på dette punktet markant fra Dag Østerbergs undersøkelse av 1979-romanen. Østerberg påviste en overveiende reproduktiv diskurs ved 1979-romanen, som han definerer som lesernes bekreftelse, deres følelse av ”gjenkjennelsens gleder” og setter i sammenheng med romanens tidsplassering. (Østerberg 1980: 17). 1979-romanene hadde sterk tilknytning til nær fortid, hvor grunninstitusjoner som kjernefamilie og privat eiendom sto sterkt og norsk nasjonalisme og kulturfelleskap dominerte, men hvor organisasjonslivets betydning ble forsømt (Østerberg 1997: 25).

Ifølge narrativ tenkning kan historiske tekster fungere som identitetsskapende. Denne egenskapen fremhever Østerberg som den norske litteraturens fremste funksjon. Han hevder videre at litteraturen kan fungere som et nasjonalt verktøy: ”Innkjøpsordningen kan fungere

⁴² Den fjerde romanen var Østerberg litt usikker på.

⁴³ Østerberg skriver om reaksjonen til Simen Skjønberg (Dagbladet 1997) i den reviderte utgaven av ”Norske romaner 1979”, nå utgitt som ”Norsk romankunst” i *Fortolkende sosiologi II* (1997), Østerberg 1997: 215).

som en del av et slikt forsvar mot disintegrasjon. Ingen eller få eksperimenter. Mindre forskning enn rapport og reprise. Mindre fornyelse enn tradisjon” (Østerberg 1997: 25). Summen av litteraturens integrasjonsfunksjon og reproduktive diskurs kan være en del av etableringen av den kollektive nasjonalfølelsen. Nesten en tredjedel av 1979-romanene var lagt til periodene 1900–1945 og 1945–1975, altså tidsperioden hvor 1. og 2. verdenskrig utspilte seg. Østerberg kommenterer ikke hvor mange av hans romaner som omhandler krigene, men vi vet at krigsperiodene i Norge styrket den norske nasjonale identiteten i Norge, og mange av forfatterne i hans utvalg levde under 2. verdenskrig. Det er derfor en mulighet at 1979-romanene fremdeles var preget av hva den tyske historikeren Friedrich Meinecke kalte en *Staatsnation*, en politisk nasjon som bygget på fellesskap og oppslutning omkring politiske spilleregler og institusjoner (Østerud 1994: 19–20). Sverre Nyrønnings *D-01698 Niemtsch* og Torkil Damhaugs *Overlord* er to av 2006-romanene som omhandler 2. verdenskrig. Disse bøkene er ofte mer analytiske og følelsesmessig distanserte enn resten av 2006-romanene. Turid Nystøl Rians *Far elsker fedrelandet* er en oppvekstroman om hvordan det er å vokse opp under krigen som datter av en norsk landsforræder. Den er skrevet i tredjeperson, noe som øker leserens følelse av avstand og gjør jentas ensomhet fordi hun ble behandlet som en av ”de andre” mer iøynefallende. Bortsett fra 5 romaner som tematiserer 2. verdenskrig, er det få som kan fungere som styrkende på den nasjonale identiteten. Et unntak er Gunnar Kopperuds *Internasjonalen*, som handler om et bygdesamfunn anno 2004 i opprør, men hvor Norges arbeiderhistorie og klassekamp også er sentrale tema.

Den svake forekomsten av politikk i norske samtidsromaner er muligens også registrert av Gyldendal, som i januar 2006 utlyste en konkurranse om å skrive ”Den nye politiske romanen”. På Gyldendals nettsider står det om motivasjonen for utlysningen en forventning om at ”det finnes nye måter å speile det politiske på i romanform. Bøker som tar på alvor at vi er mennesker, omgitt av strukturer som er større enn oss og som preger livene våre”. Vinnerne ble debutantene Leif Henriksen og Izzet Naci Celasin,⁴⁴ og prisen var en invitasjon til å delta i en arbeidsgruppe for videre manusutvikling, samt hvert sitt videreutviklingsstipend på 50 000 kroner.⁴⁵ Om noen av romanene våre skulle deltatt i denne konkurransen, måtte det enten ha blitt Torgrim Eggens *Hermanas*, Gunnar Kopperuds *Internasjonalen* eller Tor Obrestads *Vi skal kle fjellet med mennesker og våpen*. Alle disse

⁴⁴ Gyldendal er ikke helt enig med seg selv: Ett sted skriver forlaget at Leif Henriksen vant, og at Izzet Naci Celasin ble nummer to, et annet sted hevdes det at begge vant.

⁴⁵ Henriksens roman blir utgitt på Gyldendal januar 2008, mens Izzets ble utgitt på Oktober høsten 2007.

tre er etablerte forfattere med mange bokutgivelser bak seg. Derimot er det, etter vår mening, ingen av våre 2006-debutanter som har skrevet ”Den nye politiske romanen.”

Marta Norheims påstander om at samtidsromanenes fokus først og fremst gjelder eksistensielle spørsmål, mens elementer som yrkesliv og annet offentlig liv er nedtonet (Norheim 2007: 134), blir bekreftet av funn ved flere av variablene våre. Eksistensielle spørsmål blir tematisert i 48 av 2006-romanene, og restkategorien ved yrkesvariabelen viste at nesten halvparten av romanene ikke tematiserer hovedpersonens yrke overhodet. Når det gjelder elementer som hovedpersonens offentlige liv, kan vi ikke dra noen bastante slutninger, men vi kan få noen indikatorer ved variabelen ”romanens rom”. 11 av romanens hadde en handling som var lagt til det offentlige rom. Vårt resultat står i hvert fall ikke i motsetning til Norheims på disse tre områdene.

Der hvor miljøskildringer forekommer, er det forsvinnende lite fra det flerkulturelle Norge. 2006-romanen gjør heller ikke andre kulturer til gjenstand for videre undersøkelse. Dette til tross for at 33 av våre bøker innebærer en eller flere forflytninger i steds plassering, enten plassert i variabelen ”flere steder”, ”reise” eller ”utenlands”, som Kirsti Bloms *Det som svarer* eller Vidar Sundstøls *I Alexandria*. Marta Norheim påpeker at ”det finns meir enn hundre år gammel, vestleg tradisjon for å skildre møte med folk frå asiatiske og afrikanske land” (Norheim 2007: 258), og trekker fram noen eksempler. Slike kulturmøter er fraværende i de 98 romanene vi har undersøkt.

Våre funn korresponderer dårlig med Marta Norheims påstander vedrørende kvinnebildet i samtidsliteraturen, snarere tvert imot. Kvinnene i 2006-romanen er meget sjelden slemme og usympatiske som Norheim påstår. Vi har knapt besøkt en eneste ”syklubb i helvete”(Norheim 2007:101) i løpet av lesningen vår. Når det gjelder hvordan menn blir fremstilt i samtidsliteraturen, er det bedre samsvar mellom våre funn og hennes påstander. Selv om det ikke forekommer så ofte som Norheim kan gi inntrykk av, finnes det tilfeller der mannlige hovedpersoner i 2006-romaner beskrives som ryggradsløse puslinger uten meningers mot.

2006-romanen kjennetegnes ved et markert fokus på individ, mindre på romanens sosiale kontekst. Individets mentale prosesser er vektlagt, mens miljøskildringer er nedtonet. Denne individsfokuseringen ville vi undersøke litt nærmere. Vi ville kartlegge om kvinner og menn gjennomgående blir beskrevet som stiliserte eller nyanserte. Vi bestemte oss derfor for å analysere flere av variablene våre på tvers av hverandre for å få et klarere bilde av

manns- og kvinnebilde i 2006-romanen i tillegg til å kartlegge hvilke av individets prosesser forfatterne var interessert i å utforske i sine romaner.

4 Individet i romanen 2006

Jeg er mor. Jeg bærer kjolene hennes
gjennom dagene som blir kortere.
Gøhril Gabrielsen (2006)

Eksistensielle spørsmål handler i stor grad om en søken etter identitet og tilhørighet. Når hovedpersonen i Gøhril Gabrielsens roman fra 2006 *Unevnelige hendelser* forveksler seg selv med sin avdøde mor, tematiserer hun blant annet eksistensielle spørsmål. Hun rører også ved en side av det moderne mennesket som er en viktig omstendighet i norsk samtidslitteratur, nemlig modernitetens individ og dets identitetsprosjekt.

Vi har sammenlignet 2006-romanen med tidligere undersøkelser, men også opp mot samtidens virkelighet, med tall fra Statistisk Sentralbyrå. Resultatet viser at romanene i større grad speiler individet enn samfunnet.

Det moderne mennesket er gjenstand for undersøkelse og debatt i flere sammenhenger. Den britiske sosiologen Anthony Giddens er toneangivende i den sosiologiske debatten. I hans betraktninger er de viktigste karakteristikk av det moderne mennesket dets selvrefleksivitet og dets evne til stadig å skape og rekonstruere sin egen identitet (Giddens 1991:). På bakgrunn av definisjonen av den flytende modernitetens menneske kan vi betrakte mange av romanene fra 2006 som tidstypiske.

Identitetsprosjektet lokaliseres både hos små barn, som i Marita Fossums *Kjære gjetergutt*, voksne menn, som i Sigmund Løvåsens *Brakk*, og hos voksne kvinner, som i Kjersti Scheens *Ut av bildet*. Yvonne C. Kuhn gjør et slikt identitetsprosjekt til selve drivkraften i romanen *Den virkelige Rafferty*. Hovedpersonen leter etter sin egen far. I sin søken går hun gjennom hele livshistorien sin for, på nytt, å kunne finne og definere seg selv.

Cecilie Gamst Berg lar også hovedpersonen i *Blond Lotus* utforske sin egen identitet. Hovedpersonen Kat Glasø flykter fra Norge, venter og trønderbarter for å finne lykken i Australia, men stopper i Beijing. Her utforsker Kat språket, sin egen identitet og seksualitet. Kat befinner seg i Korea da studentopprøret bryter ut i hennes "elskede Beijing" i 1986. Kat betrakter krisen i landet på avstand, men blir likevel opprørt over det som skjer. I løpet av ett par sider får vi innblikk i hovedpersonens kunnskap om Kina og landets politiske historie. Men tross denne sentrale historiske hendelsen er det Kats identitet og seksualitet som står i fokus.

1999-undersøkelsen konkluderer med at det er individet som står i sentrum i romanene. Det sosiale miljøet og samfunnet rundt er ikke viet like stor plass. Den samme tendensen er å finne i 2006-romanene, men her dras fokuset enda lenger bort fra hovedpersonens sosiale kontekst. Dette får vi bekreftet blant annet ved å betrakte romaner som tar for seg eksistensielle spørsmål, og sammenstille disse med variablene ”scenene for handlingen” og ”romanens form”. Av romaner som sirkler rundt eksistensielle spørsmål fremstår 65 prosent av dem med forholdsvis små litterære rom, som tematiserer mellommenneskelige forhold, som i *Korinternes Gjerninger* av Gudmund Vindland. I romanen følger vi en homofil prestesønn og hans konfrontasjoner med sin far.

De kvinnelige forfatterne blir som oftest tatt til inntekt for romaner om de nære relasjonene, mens mennene skriver romaner som tematisk favner bredere. Skillet mellom mannlige og kvinnelige forfattere poengterer blant andre Cathrine Krøger opp i anmeldelsen av Merete Lindstrøms novellesamling *Gjesten* (Dagbladet 5. november 2007). Krøger omtaler Lindstrøm som en ”typisk kvinnelig forfatter” fordi hun skriver om ”barn og foreldre, om tap og savn og svik, om alt det usagte.” I kapittel 2 antydte vi hvem som tilsynelatende skriver små, og hvem som skriver om store rom i utvalget fra 2006. Det viser seg at verken distinksjonen mellom ”nye” og etablerte forfattere, kvinnelige og mannlige forfattere og mellom kvinnelige og mannlige hovedpersoner i romanen 2006 er så opplagte som man gjerne skulle tro.

Kjønnsroller

Når man generaliserer litteratur, og gjør visse vendinger til tendenser, er det lett å miste både nyansene og det store bildet av syne. Noe lignende foregår i debatten rundt kjønnsrollene i samtidslitteraturen. I påstandene om rollemønsteret gjentas karakteristikken ”den passive mannen” og ”den aktive kvinnen” stadig. Enkelttitler holdes frem som eksempler på at mannen er en tøffelhelt som ikke vet å endre livet sitt, mens onskapsfulle kvinner gjerne trækker på hvem det skal være for å tilfredsstille sine egne behov.⁴⁶ Generalisering er selvsagt uunngåelig for den som skal sammenfatte et omfangsrikt materiale. Men vi forholder oss til konkrete tall, når vi skal gå slike påstander nærmere etter i sømmene.

⁴⁶ Marta Norheim bruker blant andre Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* (2000) og Erlend Loes *Tatt av kvinnen* (1999), begge relativt gamle bøker (Norheim 2007: 101 og 104).

Dag Østerberg ble i 1979, overrasket av å måtte konkludere med at de fleste av forfatterne var "lite opptatt av spørsmålet om kvinnes plass i vårt samfunn" (Østerberg 1980: 14). Det viste seg nemlig at tre fjerdedeler av romanene presenterte et tradisjonelt kjønnsrollemønster, mens cirka en sjettedel skisserte datidens feministiske syn på rollemønsteret. Debatten rundt likestilling og kjønnsrollene hadde tilsynelatende dempet seg i 1979-romanen, sammenlignet med hva Dag Østerberg hadde forventet.

Da 1999-undersøkelsen grep fatt i samme type studie, undersøkte de ikke selve kjønnsrollemønsteret i romanene. Men under kartleggingen av romanenes tema ble det avdekket at 37 prosent av innkjøpte bøker i 1999 omhandlet i *stor* eller *noen grad* problematikken rundt kjønnsroller. Dessuten var nesten halvparten av konfliktene i 1999-romanen relatert til kjønnskonflikter.

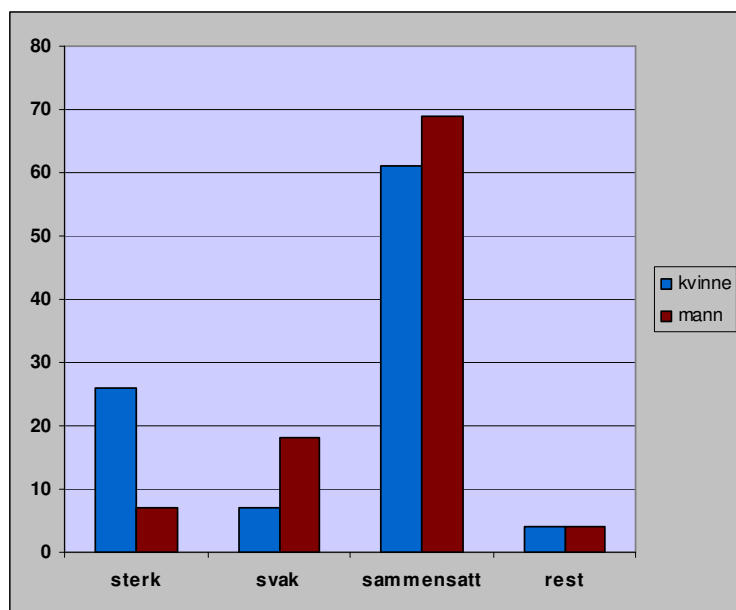
Romanene i utvalget fra 2006 tematiserte verken kjønnsroller eller likestilling eksplisitt. Det er rett og slett knapt noe tema i romanene, men gjennom skildringen av romankarakterene aner vi likevel en viss interesse for kjønnsrollespørsmålene. For å få et så nyansert bilde av saken som mulig, skal vi gjøre rede for variabelen "hovedpersoners karaktertrekk" og variabelen "kvinne- og mannsskildring".

Kvinner og menn

For å kunne skissere det generelle kvinnebildet og mannsbildet i romanen 2006, opererer vi med tre verdier: *sterk*, *svak* og *sammensatt*. Ikke uventet er det en klar overvekt av romaner med *sammensatte* personskildringer, både i fremstillingen av kvinner og av menn. Dette gjelder altså det generelle bildet av menn og kvinner i romanen. Skulle det forekomme både en sterk kvinne og en svak kvinne i samme roman, vil den gjeldende romanen ende opp under verdien *sammensatt*.

Godt og vel 25 prosent av romanene skildrer kvinner som sterke, mens mennene beskrives tilsvarende i 7 prosent. Dessuten fremstiller kun 7 prosent av romanene kvinner som svake, mot 18 prosent som skildrer menn som svake. Kvinner blir altså oftest fremstilt som sterke, mens menn oftest blir fremstilt som svake.

Figur 13:



Kvinne- og mannsskildring generelt i 2006-romanen (N=98)

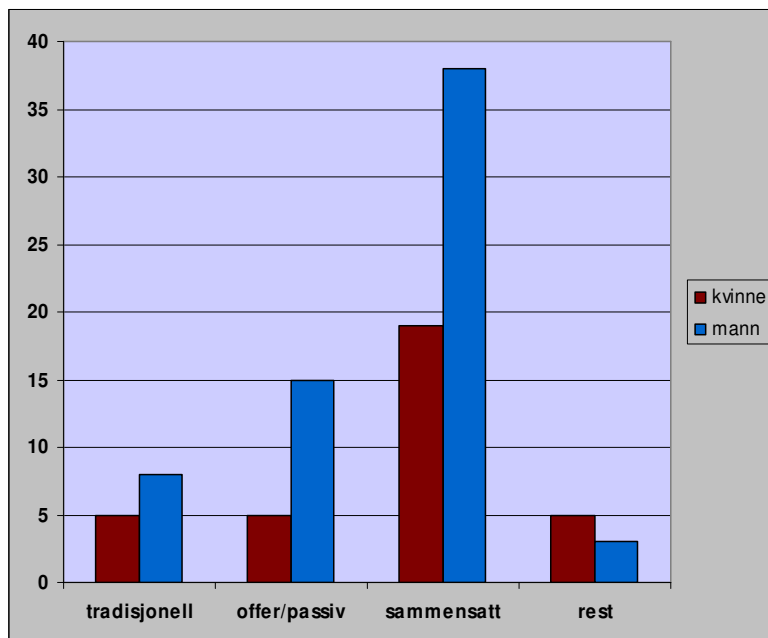
2006-utvalget avslører også en tydelig distinksjon mellom kvinnelige og mannlige hovedpersoner. I rubrikken for romaner med hovedpersoner i tradisjonelle kjønnsrollemønstre finner vi til sammen 12 bøker, med henholdsvis 5 kvinnelige og 7 mannlige hovedpersoner. Tatt i betraktning andelen kvinnelige hovedpersoner innebærer dette en overvekt av kvinner i tradisjonelle rollemønstre. Men det er først under verdien *offer/passiv* at vi avdekker et større avvik. Der finner vi nemlig at den mannlige hovedpersonen blir fremstilt som passiv eller offer i 15 av romanene. Det vil si i overkant av 15 prosent. Dette ser umiddelbart ikke så mye ut, men når vi oppdager at bare 5 av bøkene beskriver kvinnen likedan, er det mer påfallende. Den mannlige hovedpersonen blir altså fremstilt som passiv og/eller som et offer 3 ganger oftere enn den kvinnelige hovedpersonen.⁴⁷

Tradisjonelt er det kvinner som oftest har vært fremstilt som offer, som passive eller underdanige. De av romanene våre som er plassert kvinnen under verdien *offer/passiv*, bekrefter tradisjonen. I disse romanene er mannen oftest skyld i kvinnens offerrolle. Dette finner vi i Herbjørg Wassmos roman *Et glass melk takk* og Stig Aasviks *Costa Blanca*. I begge romanene utøver mannen ulike former for tvang overfor kvinnen. Vi gjenfinner ikke denne maktrelasjonen med motsatt fortegn i romaner som skildrer passive mannlige hovedpersoner: kvinnen fungerer som en redning for den passive mannen, ikke som en

⁴⁷ Vi får dermed bekreftet Marta Norheims påstand om mannen som en slags "tusseladd" (Norheim 2007: 98–99).

undertrykker, mens mannen fungerer som en undertrykkende faktor for den passive kvinnen, ikke som en redning.

Figur 14:



Hovedpersonenes karaktertrekk i 2006-romanene (N=98)

I sammenstillingen av de tre undersøkelsene registrerer vi en endring av fokuset på rollemønstrene i samtidsromanene fra 1979 til 2006. I 1979 var det et avtakende engasjement rundt rollemønsteret, i 1999 ble rollemønsteret debattert, mens vi i 2006 finner en omvendt beskrivelse av det tradisjonelle rollemønsteret.

Ondskapsfull kvinne?

Jakten på den aggressive kvinnen i samtidslitteraturen var ikke planlagt i oppstarten av lesningen vår. Vi hadde ingen variabel som kunne fortelle oss noe om hvorvidt en hovedperson var sympatisk eller ikke. For å avdekke slike karakteristika i ettertid, krevde det at vi undersøkte bøkene en gang til. Resultatet presenteres derfor med visse forbehold. Det er likevel påfallende at vi umiddelbart finner kun tre romaner, skrevet av kvinnelige forfattere, som skildrer spesielt usympatiske og/eller egosentriske kvinnelige karakterer. Helene Uri og Trude Marstein blir brukt som eksempler i Marta Norheims *Røff guide til samtidslitteraturen*

(Norheim 2007: 102 og 104). I utvalget vårt inngår også Mona Lyngars *Noe til snakk*. Ingen av de tre romanenes hovedperson er imidlertid ondskapsfulle kvinner. Dette stemmer også overens med det generelle inntrykket vårt av 2006-romanene. Kvinnene vi møter i samtidsromanene er ikke utpreget ondskapsfulle, men fremstår som sterke sammenlignet med de svake mennene. Det er nærliggende å trekke en parallell til Dag Østerberg, som poengterer ”skikken” innen norsk litteratur med å ”fremstille kvinnene som moralsk bedre enn mennene”. (Østerberg 1980: 16) Men vi kan ikke trekke en lignende konklusjon. Derimot kan vi avkrefte påstanden om at kvinnene i samtidsromanene er ondskapsfulle, i hvert fall i vårt utvalg. Noe tydeligere bilde av en spesiell type kvinne har ikke utkrysallisert seg.

Mannen i krise?

Vi sammenstiller 2006-romanen med samtiden, og betrakte litteraturen som en mulig speiling av samfunnet. Dermed det relevant å trekke inn debatten om den moderne mannens tilsynelatende krise. Kvinnen er kommet langt i sin nye moderne identitet som likeverdig mannen. Spørsmålet som reises nå er om mannen er likestilt kvinnen?

Klassekampen hadde i desember 2007 en serie med artikler om den nye mannsrollen. Der hevder sosiolog Ivar Frønes at mange menn ennå ikke har ”kommet dit at de føler seg trygge på å leve likestilt” (Klassekampen 2.desember 2007). Omstillingen som kreves av mannen, for at en moderne familie skal fungere, gjør at mannen kommer i en identitetskrise. Han kan ikke se tilbake på sin far og den rollen han spilte, men må definere mannsrollen på nytt, med utgangspunkt i familie så vel som hans posisjon i arbeidslivet. Vi aner at passiviteten blant mannlige hovedpersoner synes å være mer preget av frivillighet, enn i kvinnenenes tilfelle. Mannen velger selv, av ulike årsaker, å ikle seg offerrollen, eller å ”melde seg ut av samfunnet”. Terje Hellesén skildrer i *Akselerare* en mannlig hovedperson, som stadig bryter opp fra kjærlighetsforhold. Hovedpersonen mener å ha handlet rett da han forlot det gamle livet sitt, men avslører etter hvert at han ikke har maktet å bygge opp en ny tilværelse, og forlater dermed også den nye kjæresten. Men i den grad mannen i samtidsromanene vi har undersøkt er inne i en pasifiserende identitetskrise gjelder dette den *tradisjonelle* mannen. Lars Mytting skildrer for eksempel et tydelig bilde av denne mannen i *Hestekrefter*. Erik Fyksen eier en gammel Mobilstasjon og blir utfordret på de tradisjonelle

idealene sine i henhold til drift av bensinstasjoner. Den konvensjonelle bilmekanikeren, Fyksen møter de moderne kravene og opplever kriser på flere plan. I den grad *den norske mannen* oppfyller den tradisjonelle mannsrollen, befinner nok denne seg i en form for krise, men speilingen av ”mannen i gata” er lite tilstede i romanen 2006.

Den moderne mannen har også sine kriser å hankses med. En undersøkelse, gjennomført av Norsk Folkehelse i Østfold i 2007, viser at menn sliter i større grad enn kvinner med psykiske problemer etter samlivsbrudd. Og i forhold til likestilling kommer norske fedre til kort i barnefordelingssaker og mødrene blir som regel prioritert som omsorgspersoner. Dette er problemstillinger som kunne skildret og speilet den moderne mannens kriser i dagens samfunn, men ingen av romanene tematiserer noe av dette.⁴⁸

Hvem står bak disse bildene av svake menn og sterke kvinner? Er det kvinnelige eller mannlige forfattere som skildrer den svake og puslete mannen? Skjemaene våre viser at 7 kvinnelige og 11 mannlige forfattere beskriver menn som svake, mens 2 kvinnelige og 5 mannlige forfattere skildrer menn som sterke. Selv om vi tar høyde for kjønnsfordelingen i utvalget, er det altså mannlige forfattere som har både flest sterke og svake mannsskildringer. Mens 3 kvinnelige og 23 mannlige forfattere beskriver kvinner som sterke, gir 1 kvinnelig og 6 mannlige forfattere bilde av kvinner som svake. Det viser seg at mannlige forfattere opererer med flere entydig svake eller sterke hovedpersoner, enten de skriver om menn eller kvinner. Kvinnelige forfattere har mer sammensatte karakterer i sine romaner, og det gir dermed mer sammensatte kvinnelige hovedpersoner. Den moderne kvinnen blir slik speilet fra flere ulike sider. Vi møter kvinnen som mor og datter, men også som singel, frustrert kvinne i Marit Eikemos *Mellom oss sagt*. Wenche-Britt Hagabakken skildrer en godt voksen reflekterende, fraskilt kvinne i *Zürich*, og i *Vendrakovic* beskriver Eirik Ingebrigtsen til og med en handlekraftig 70-åring. Det skiller seg altså ikke ut noen entydig kvinnetype i romanutvalget. Bildet av kvinnene blir derfor varierende og nyansert, i motsetning til mannsbildet. På grunn av ulike generaliseringer, av så vel forfattere som kritikere, fremstår mannen som stilisert.

⁴⁸ Det gjør derimot en svensk roman som kom ut i desember 2007: *Pappadagar i rottans år* av Daniel Møllberg (Wahlström & Widstrand).

Modernitetssmerten

Når vi anser mennesket som et ”samfunnsvesen”, tar vi utgangspunkt i at endringene på makroplan i samfunnet også har virkninger på individplan. Dette innebærer en paradoksal utvikling i vår tid, som også Anthony Giddens hevder: ”One of the distinctive features of modernity, in fact, is an increasing interconnection between the two ’extremes’ of extensionality and intentionality: globalising influences on the one hand and personal dispositions on the other” (Giddens 1991: 1).

Samfunnet endrer seg. Det er ikke lenger kulturen og landets grenser som definerer et samfunn. Nå er vi flerkulturelle. Det er mellom enkelte land fri flyt av arbeidskraft over grensene, og det er en rekke overnasjonale bestemmelsesorganer som tar avgjørelser på vegne av flere stater. Betydningen av samfunnet endrer seg også, her satt på spissen av Thure Erik Lund i romanen *Inn*:

(...), og når jeg tenker etter, så var «samfunnet» en mye mektigere og essensiell tankefaktor for de fleste av oss den gangen, i 1979, enn det det er i dag, da folk bare kler på seg samfunnsopptattheten sin for å åle seg fram i den sosialistliberalistiske kjendisverdenen med en rekke gode meninger, om samfunnet, om de fremmedkulturelle, om global solidaritet, for på den tida der var «samfunnet» noe nærmest hellig og ukrenkelig (Lund 2006: 45).

Og når samfunnet endrer seg, endrer følgelig også menneskene seg. Thure Erik Lund avslører det moderne menneskets forhold til samfunnet som påtatt, og som en form for selvopptatthet. Han hevder at menneskene forholdt seg til ”samfunnet” på en mer aktiv og dedikert måte i 1979 enn i 2006. Måten menneskene forholder seg til, eller lar være å forholde seg til, samfunnet på, bekrefter også den moderne mentaliteten: individet kommer først. Dette er ifølge Anthony Giddens en overlevelsesstrategi for mennesket i møtet med globaliseringen av samfunnet. I dette møtet oppstår konflikter som ifølge Marta Norheim skaper modernitetssmerten i mennesket (Norheim 2007: 303). Norheim definerer ikke uttrykket mer konkret. Vi definerer modernitetssmerten et resultatet av, eller kanskje snarere symptomer på et stadig akselererende informasjonssamfunn. Denne smerten innebærer en ambivalent følelse av frihet og ufrihet. Dobbeltheten speiles i individets ønske om å bryte med tradisjonene og skape sin egen verden, samtidig som det griper tilbake til foreldre og fortid, for å identifisere seg selv. Modernitetssmerten er blitt en plausibel forklaring på de mange identitetsprosjektene i samtidsliteraturen. Den er også blitt en forklaring på den omfattende selvrefleksiviteten som preger den moderne medieverdenen. Et utall reality-

serier preger store deler av sendetiden på fjernsyn, og bloggevirksomheten er ikke lenger forbeholdt spesielt interesserte.

Selvrefleksiviteten videreutvikles også innen norsk romankunst. Romanen 2006 tematiserer i stor grad ulike identitetsprosjekt. Dette prosjektet kan til og med omfatte litteraturens identitet. Kan selvreflekterende litteratur vurderes som vår kollektive bevissthet? Kan den representere noe mer enn seg selv?

4 Selvfremstillende romaner

”Vad får man egentligen skriva i en roman?” Det er datteren til den Augustpris-nominerte svenske forfatteren Per Gunnar Evander som stiller spørsmålet i Dagens Nyheter 4. desember 2005. Hun ønsker å bringe på det rene hvordan Evanders forhold til familien egentlig fortøner seg. Gjennom flere selvbiografiske bøker har forfatteren beskrevet hvordan hans døtre og eks-kone har avvist ham, tross hans ønsker om å ha kontakt. Ifølge datteren, Carin Evander, er det å snu virkeligheten på hodet. Forfatteren skal ha forfulgt og plaget Carins søster til hun ble innlagt på psykiatrisk avdeling.

Tilsvarende, men ikke fullt så sterke eksempler på reaksjoner fra ”litterære modeller” finner vi også i Norge. Den såkalte Ørstavik-debatten oppstod da en gammel venninne av forfatteren hevdet å kjenne seg igjen som modell for hovedpersonen Solveig i Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* (2001). Solveig Østrem skriver i artikkelen ”Helvetes tekopp!” (*Samtiden* 1, 2005) om hvordan hun kjenner seg igjen og at hun blant annet har konfrontert Hanne Ørstavik. Det resulterte i en utskjelling av Solveig Østrem per telefon, og dermed slutt på all kommunikasjon venninnene imellom. Flere forfattere tok Ørstavik i forsvar, og hevdet at likheten mellom romanens hovedperson og Solveig Østrem kun er gjenkjennelig for Østrems nærmeste krets. Forfatter Olaug Nilsen skriver i et leserinnlegg i Aftenposten at Solveig Østrem vil ”pirke borti forfattarens suverene makt til å definere kvar den moralske grensa går for kva som bør skrivast inn i offentlege tekstar” (Aftenposten 18. februar 2005). Det viser seg at Østrem hadde pirket borti en forfatterstand som var lite åpen for diskusjon.

Rundt samme tidspunkt lanserte Nikolai Frobenius romanen *Teori og praksis* (2005). Romanen ble av Gyldendal lansert som ”en løgnaktig selvbiografi”, men like fullt kom det reaksjoner fra mennesker som mente å kjenne seg igjen blant personene i boken, og fra mennesker som hadde noe å utsette på måten Frobenius fremstilte Rykkin. Både Ørstavik og Frobenius forsvarte seg mot kritikken med å insistere på at de skrev romaner, og at tekstene deres både er sanne og ikke sanne. Debatten om hva forfattere har lov til å skrive om er viktig, men lite nyansert. I litteratur som på ulike måter overlapper virkeligheten, handler det vel så mye om *hvordan* forfatterne skriver.

Forfattere som skriver selvbiografisk løper en viss risiko, og det er viljen til å utsette seg for en risiko som skaper god litteratur. Vi skal i det følgende gjøre rede for hva denne risikoen handler om, og problematisere den betente norske diskursen rundt samtidsromanens korrelasjon med virkeligheten.

Risikolitteratur

Selv om flere litteraturkritikere mener at romaner som henviser til eksisterende miljø og personer er en særegen trend for samtidslitteraturen,⁴⁹ er det ikke nytt at forfattere skriver inn faktiske forhold i fiksjonen. Professor i litteratur, Arne Melberg, skisserer opp i *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen* (2007), en historisk linje fra tidligere biografiske forfattere, helt tilbake til Montaigne og frem til våre egne forfattere. Mens store deler av teoriene rundt selvbiografier og selvportretter er delt inn i et enten–eller, opererer Melberg med et både–og (Melberg 2007: 9). Litteraturen kan være *både* sann og ikke sann. Han benytter seg også av en samlebetegnelse for de ulike litterære strategiene som til sammen utgjør en selvbiografisk roman, nemlig *selvfremstilling*. Vi benytter i *Norske romaner 2006* det samme begrepet om romaner som inneholder selvbiografiske trekk. All den tid det er overveiende sannsynlig at selvfremstillende romaner også omfatter andre mennesker i forfatterens nærmeste krets, eller i det omtalte miljøet, knytter vi selvfremstillende romaner også opp mot de litterære ”modellenes” reaksjoner.

Eirik Vassenden påpeker i *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen* (2004) at det er tre måter for en forfatter å utsette seg for risiko gjennom litteraturen: man kan skrive politiske tekster, man kan utfordre språket og våge å skrive ”dårlig”, og man kan skrive personlig. I dagens Norge er det lite risikabelt å skrive politisk litteratur, ifølge Vassenden. Derimot er det flere og flere skandinaviske forfattere som utsetter seg for det han kaller ”personlig risiko”, ved at de aktivt bringer sin egen biografi inn i litteraturen. Forfatteren løper en personlig risiko ved å skrive selvutleverende tekster. Overlappingene mellom fiksjon og virkelighet kan gjøre ”skade” på forfatteren, og dermed også på verket. På denne måten utfordrer forfattere både personlige og litterære grenser.

⁴⁹ Lisbeth Larsson, journalist i Dagens Nyheter hevder at hun har ”oppdaget” en helt ny type litteratur og døper den ”strip-lit”. Dagens Nyheter 25. september 2007.

Den selvbiografiske trenden er ikke så tydelig i Norge som i Sverige og Danmark. Maja Lundgrens roman *Myggør och tigrar* og Daniel Sjölin's roman *Världens sista roman* peker seg blant de svenske romanene fra 2007. Den sistnevnte romanen gir inntrykk av å være forfatter Daniel Sjölin's historie om en hard oppvekst og rotløs ungdom. Forfatteren bryter imidlertid inn mot slutten av boken, og gjør narr av leseren, det er jo bare oppspinn, alt sammen!

Ifølge Marta Norheim blir 1960–70-tallet regnet som den forrige perioden med sterke innslag av fakta i fiksjonen i norsk litteratur. På den tiden faktainnslag brukt for å styrke troverdigheten i teksten, og ”vise fram politiske og sosiale tilhøve lokalt og globalt” (Norheim 2007: 288). Denne gangen blir den samme koblingen mellom fiksjon og fakta brukt med motsatt virkning: leseren blir ikke styrket i sin tro på romanens sannhetsgehalt, snarere tvert imot.

Reaksjoner fra mennesker som mener seg fremstilt på en uheldig måte i romaner kommer med jevne mellomrom, og det er nettopp disse reaksjonene som fører til debatten om *hva* forfatteren har lov til å skrive om. Men hva skjer om vi lar leserne reagere? Både teorien om selvframstillende litteratur og teksten i seg selv setter forfatteren og hennes/hans omgivelser i sentrum. Hva skjer om vi lar leseren bli midtpunktet?

Dobbeltkontrakten

Lesning av skjønnlitteratur forutsetter at forfatter og leser inngår en kontrakt basert blant annet på bokens paratekster. Paratekstene gir leseren signaler om hvilken bok hun sitter med i hånden og hvordan hun lettest kan nærme seg teksten. I de aller fleste tilfeller får vi presentert en ren sjangerdefinisjon, for eksempel *roman* på tittelbladet.

I boken *Dobbeltkontrakten. En estetisk nydannelse* (2006) lanserer den danske litteraturviteren Poul Behrendt *dobbeltkontrakten* som en ny ”invasjon” i flere skjønnlitterære sjangere. Autonomiestetikken, hvor romanen betraktes som et lukket verk blir invadert av *dobbeltkontrakten* som gjør romanen til en begivenhet. Behrendt hevder ikke at selvframstillingstrenden er noen nyhet, men han poengterer en økende forvirring blant leserne av slike romaner. Forvirringen er begrunnet i en dobbeltkontrakt som forfatteren inngår med mottakeren. Ifølge Behrendt kan forfatteren bruke dobbeltkontrakten til å revidere leserresepsjonen. Dette innebærer at leseren tolker en roman ut fra det faktum at den

er basert på en sann, personlig historie. Men så viser det seg i løpet av romanen, eller i intervjuer med forfatteren i etterkant av lanseringen, at alt er ren diktning. Selv revisjon av leserresepsjonen er ikke noen ny oppdagelse. Gadammers hermeneutiske sirkel har hatt innflytelse på de vitenskapelige disiplinene helt siden 1970-tallet. Spekulasjonene i leserens tillit til teksten markeres derimot tydeligere. I møte med romaner som inngår en dobbelkontrakt kreves det en større innsats fra leseren. På den ene siden må hun forholde seg til romankarakteren som en fiktiv person i romanen, mens det på den andre siden er vanskelig å unngå å se likhetstrekkene mellom karakteren og den virkelige forfatteren. Det vil alltid være en viss uoverensstemmelse mellom forfatteren og den implisitte forfatteren. Og dessuten mellom forfatterens uttalelser om romanen på pressekonferanser og i intervjuer, og de påstander som den implisitte forfatteren serverer leseren. Ifølge Behrendt krever faktisk en dobbelkontrakt "lige så meget af sin læser som af sin forfatter" (Behrendt 2006: 30).

Det er slut med, at en anmelder kan trække fiktionens magiske cirkel omkring en faktisk historie, blot fordi forfatteren har skiftet et par navne ud. Det er uholdbart, at en forfatter med to hoveder mødes af en læser med hovedet under armen. (Behrendt 2006: 30–31)

Den mangehodete forfatteren skaper en forvirring hos leseren fordi innarbeidete lesevaner må revideres. Informasjonen om at romanen fordrer en fornyet lesning kommer gjerne med en tidsforskyvning: romanen og dobbeltheten, som Behrendt beskriver, presenteres ikke samtidig. Han viser til forfatteren Peter Høegs *De måske egnede* (1998) som eksempel. Høeg lanserer romanene som en selvbiografi med sterke skildringer fra en oppvekst som adoptivbarn, og fra harde forhold på en dansk internatskole. En stund etter utgivelsen avslører han sannheten: han er ikke adoptert, romanen er oppdiktet.

For å finne et riktig godt eksempel på en norsk forfatter som skaper usikkerhet rundt romanene sine, må vi gå utenom 2006-utvalget. Vigdis Hjort har siden 1984 gitt ut 24 bøker, både for barn og voksne. Hun er kjent for sine intime betroelser, både i bøkene og i intervjuer. Men hun er også kjent for å spinne videre på mer eller mindre tilfeldige løgner, og overraske både lesere og journalister med opptredener i media. Unn Conradi Andersen gjør i artikkelen "Hva er det med Hjort" (*Nytt Norsk Tidsskrift* 4/2007) rede for forfatterens mediale iscenesettelser. Andersen hevder at Hjorts selvframstillinger i media kan betraktes som en "gimmic" som går rett inn i den "kommersielle motor der personlige livserfaringer får stadig større plass" (Andersen 2007: 338). Men de personlige erfaringene som Hjort avslører og prater åpenhertig om kan også kaste lys over tabubelagte tema og vekke debatt

(Andersen 2007: 339). Andersen poengterer også den personlige risikoen som forfatteren Vigdis Hjort løper, ved å snakke og skrive åpenhertig om alkoholproblemer og familierelasjoner. Samtidig som Hjort skriver risikoromaner, opptrer hun så bevisst og forvirrende i media, at selvframstillingen likevel kan tolkes som en overlevelsesmekanisme. Unn Conradi Andersen fremsetter flere eksempler på situasjoner hvor Hjort sår tvil om både fiksjon og virkelighet. Vigdis Hjort og Arild Linneberg skrev en roman sammen, og fremsto i lanseringsintervju som kjærestepar. Dagen etter at den omtalte romanen er blitt slaktet av kritikere, rykker forfatterparet inn en notis i Dagbladet hvor de morer seg over at kritikerne har trodd på påstanden om at de er kjærestes: ”Vi er bare gode venner!” (Andersen 2007: 341).

Mens Hanne Ørstavik og Nikolai Frobenius forsvarer seg med at de skriver litteratur, sår Hjort enda mer tvil rundt hva som er sant og ikke sant. Vi skal ikke gå dypere inn i Hjorts medietaktikk, men lar henne stå som et eksempel på hvordan selvframstillende litteratur kan være risikofyllt, men også som et rent litterært grep og en overlevelsesstrategi i møte med massemedia.

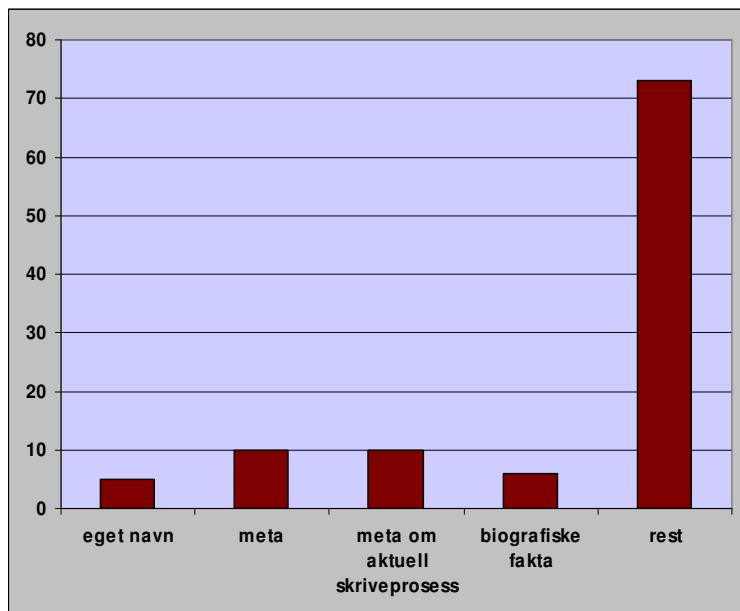
Den russiske formalisten Boris Tomasjevskij problematiserer, i likhet med Poul Behrendt, leserens forhold til forfatterens biografi. Tomasjevskij viser til individualiseringen av kreativt arbeid som kulminerte i romantikken og den store heltedyrkelsen av poeten: ”The readers interest reach beyond the work of its creator” (Tomasjevskij 1995: 82). Biografien skal helst betraktes som en litterær funksjon, som ”virker” i leseren. Denne typen litteratur skaper en forventning hos leseren om at teksten er verifiserbar. Marianne Egeland skriver i boken *Hvem bestemmer over livet*, om en omvendt reaksjon hos leseren. Når leseren blir presentert for en biografi, vil hun automatisk lete etter oppdiktete moment. I møte med fiksjon vil leseren derimot lete etter selvbiografiske trekk (Egeland 2000: 86).

Selvbiografiske trekk

Over en fjerdedel av utvalget vårt inneholder en eller annen form for selvbiografiske trekk eller metafiksjon. Bøker med metanivå i teksten omfatter verdiene *metafiksjon om aktuell skriveprosess* og *metafiksjon om skriveprosesser generelt*. Vi opererte også med en rubrikk for romaner hvor hovedpersonen har samme navn som forfatteren. Det mest oppsiktsvekkende ved denne variabelen er verdien som var ment som en liten bonus, men

viste seg imidlertid å være svært så reell, og av et slikt omfang at den fortjente å bli løftet frem som et spesielt interessant trekk ved romanene.

Figur 15:



Selvbiografiske romaner og/eller metafiksjon. Flere verdier per roman er mulig. (N=98)

Vi har registrert romaner som har gitt tydelig informasjon om koplingen mellom fiksjon og fakta i selve boken, men også romaner som gjennom omtale i media og på forfatterens nettsider har gitt inntrykk av å være et både–og, både fakta og fiksjon.

Med Tomasjevskijs tanker om biografien som en litterær funksjon skal vi undersøke nærmere hvilke fremgangsmåter som benyttes i selvframstilende romaner fra 2006, og hvilke følger dette har for lesningen.

Navn

Den første og enkleste indikasjonen på at vi leser en selvframstillende roman, er når navnet på hovedpersonen samsvarer med forfatterens. Vi finner til sammen 7 romaner i vårt utvalg som benytter forfatterens navn i fiksjonen.

2 av forfatterne som benytter seg av dette grepet er debutantene, Leia Starmann, og Frank Lande.⁵⁰ De resterende er etablerte forfattere med mange romaner bak seg, som Lars Saabye Christensen, Kjartan Fløgstad, Tor Obrestad, Thure Erik Lund og Tomas Espedal. Den sistnevnte er ikke så profilert som de nevnt over, men er likevel godt etablert som forfatter med 3 kritikerroste bøker bak seg. I Espedals *Gå. Eller kunsten å leve vilt og poetisk* har hovedpersonen samme fornavn som forfatteren. Tomas møter dessuten flere kjente skikkelser fra det norske litterære miljøet. Thure Erik Lunds hovedperson i romanen *Inn* peker seg ut ved å poengtere selv at han låner navnet til forfatteren: ”Aller helst bør jeg takke T.E. Lund, som ellers har mye å gjøre, og mye annet å tenke på, enn å måtte forholde seg til mine holdninger og meninger,(...)” (Thure Erik Lund 2006: 112).

Foruten det faktum at forfatterne har lang fartstid og flere bøker bak seg, finner vi få fellesnevne ved disse romanene.⁵¹ Mottakelsen de fikk varierte fra nesten-slakt til panegyrikk og prisdryss, og romanenes tema varierte fra oppvekst til AKP m-l og fra narko-problematikk til lengsel etter berømmelse.⁵²

Biografiske fakta

Navn er enkelt å spore i leting etter biografiske fellestrekk mellom forfatter og roman, Det blir mer komplisert når vi skal avdekke biografiske fakta i romanene. Dobbelkontrakten som inngås i lesning av selvframstillende litteratur avhenger av en usikkerhet hos leseren med hensyn til hva som er sannhet og hva som er løgn i teksten. Graden av usikkerhet avhenger av hvorvidt en eventuell sammenheng mellom forfatter og romanfigur poengteres i boken eller ikke. I noen romaner blir omstendighetene rundt boken og sammenhengen mellom fiksjonen og forfatterens eget liv fremhevet allerede i parateksten. Andre romaner gir ikke noen informasjon om dette, men forfatterens liv er så kjent for leseren, at det er umulig å se bort fra de faktiske forhold. De ukjente forfatterne, som har vært lite i media og fått lite omtale av både bøkene og seg selv, stiller i en egen gruppe, så sant det ikke blir annonsert i promoteringen av romanen.

⁵⁰ Strengt tatt låner ikke Leia Starmann sitt eget navn til romankarakteren siden hun skriver under psevdonum, og siden hun fortsetter å tøyne romanens grenseglidning mellom fakta og fiksjon ved å bruke ansiktsmaske under pressekonferanser og lignende, vet vi heller ikke sikkert om hun er debutant.

⁵¹ Et litt pussig fellestrekk finner vi mellom Lars Saabye Christensen og Tor Obrestad. Begge har i 2006 jubileum som forfattere, det er henholdsvis 30 og 40 år siden de debuterte skjønnlitterært.

⁵² *Striper* ble lunkent mottatt av Cahtrine Krøger (Dagbladet 18. desember 2006), mens Kjartan Fløgstad mottok Kritikerprisen 2006 for *Grand Manila*. Den samme romanen ble også stemt frem til P2-lytternes romanpris.

Debutantene Stian Landgaard og Cecilie Gamst Berg benytter begge fakta fra sine egne liv. Hovedpersonen i Landgaards roman *Herrer i åndenets rike* flytter tilbake til Tromsø for å studere filosofi, etter å ha studert litteraturvitenskap i Bergen. Christian, som han heter, bestemmer seg for å skrive en masteroppgave om Friedrich Nietzsche. Vi trenger ikke gå lenger enn til bokomslaget for å få bekreftet Stian M. Landgaards tilsvarende studieforløp. Også han er for tiden bosatt i Tromsø hvor han tar mastergrad i filosofi og oversetter en bok av Nietzsche til norsk.

Sammenfallet mellom Cecilie Gamst Bergs roman *Blond lotus* og forfatterens eget liv er ikke fullt så opplagt. Vi lånte boken på biblioteket, og som kjent inngår ikke det samme bokomslaget på disse bøkene. Dermed gikk vi som lesere glipp av den samme informasjon som gjorde at vi registrerte sammenhengen mellom fiksjon og fakta hos Stian Landgaard. Men med nettilgang og flere søkemotorer å velge mellom, er det en enkel sak å bekrefte eller avkrefte informasjon gitt i romanen. Da vi skulle fylle ut alle personalia i leseskjemaet var ikke Gamst Bergs alder å finne noen andre steder enn på hennes egen nettside. Der fant vi også den omtalte språkskolen som romanens hovedperson opprettet i Hong Kong.

Når etablerte forfattere skriver biografiske fakta inn i fiksjonen, gjør dette nødvendigvis noe med lesningen av romanen. Ari Behn er en av de mest omtalte forfatterne i utvalget vårt. *Entusiasme og raseri* henviser til flere episoder fra Ari Behns liv, blant annet den berømte tatoeringen av terningen på skulderen. Forfatteren hevder likevel at romanen er ren fiksjon. Tross slike forsikringer, blant annet i en videosnutt publisert på bokklubbenes sider, er det umulig for en leser å se bort fra forfatterens faktiske liv. Romaner som problematiserer skillet mellom forfatter og hovedperson, ender ofte opp med å skape en kakofoni av stemmer der forfatteren selv, den implisitte forfatteren, tidligere bøker, intervjuer og omtaler i media inngår. Disse forfatterne har skapt så mye støy rundt seg selv, at når de skal skrive selvframstillende romaner får ikke disse stå på egne ben, men må stå på forfatterens.

Mens Ari Behn har hatt mye fokus på sin person, er Lars Saabye Christensen mest kjent for bøkene sine. Det har selvsagt sine forklaringer i mengden bøker Saabye Christensen har utgitt, men ikke desto mindre er det tydelig at fokuset ligger på Lars Saabye Christensens litterære kvaliteter, ikke på hans personlighet. Romanen i utvalget, *Saabyes Cirkus* ble av Cappelen Forlag lansert på forlagets nettsider som ”en sann historie bygget på en løgn, eller omvendt.” Romanen tematiserer forfatterens oppdagelse av litteraturen og skrivegleden. Det er en selvbiografisk roman som setter de tidligere romanene i perspektiv og som

tilfredsstiller nysgjerrigheten til lesere som måtte være opptatt av forfatterens person. Mens Ari Behn høster stor oppmerksomhet på grunn av sin personlighet og designvirksomheten foruten forfatterskapet, skaper presseoppslagene om Lars Saabye Christensen primært interesse rundt bøkene hans. Dermed tar ikke den faktiske forfatteren, etter vår oppfatning, større plass i *Saabyes Cirkus* enn den fiktive forfatteren.

Tor Obrestad skriver også seg selv inn i romanen *Vi skal kle fjellet med mennesker og våpen*. Men i motsetning til hos Ari Behn og Lars Saabye Christensen får ikke leseren her noen idé på forhånd om handlingen er basert på egne erfaringer. Siden romanen under lesningen oppleves som mistenkelig virkelighetsnær, blir vi usikre på hvordan vi skal forholde oss til både hovedpersonen og romanen i sin helhet. Tor Obrestad har et langt forfatterskap bak seg, men er likevel ikke mye omtalt i dagspressen generelt, og det er dermed ikke selvsagt at lesere flest kjenner til hans forhistorie som aktiv AKP-ml'er.⁵³ Det er usikkert hvorfor Obrestad unnlater å informere om denne koblingen, men fraværet av dobbeltkontrakten som skulle vært inngått mellom forfatter og leser, forårsaker i alle fall en uklar lesning.

Når Arne Melberg i et lanseringsintervju i Klassekampen (29. november 2007) hevder at det ikke er av stor interesse for "lesere flest", om romanen serverer en sann historie eller ikke, begrunner han det med at usikkerheten oppstår dersom man går videre for å undersøke holdbarheten i påstandene fremsatt i romanen. Slik sett kan Obrestad ha gjort den samme vurderingen med hensyn til overlappingene mellom fiksjon og virkelighet i romanen hans. Vi mener derimot at usikkerheten ikke bare oppstår som følge av kunnskap om forhold som romanene skildrer. Usikkerheten oppstår også i møte med tekster som ikke selv helt vet hvordan de skal defineres: som fakta eller fiksjon, eller i møte med tekster som ikke er bevisste sin egen både-og-egenskap.⁵⁴

Mens vi vanligvis vil hevde at er leseren står fritt til å tolke romanen som hun vil, skal vi også legge til at forfatterne står fritt til å skrive virkeligheten inn i bøkene sine slik de lyster. Vanligvis kommer lesernes reaksjoner til kort, men ser vi over til USA finner vi et eksempel på en massiv leserreaksjon. James Frey forsøkte å få utgitt manuset til den 400-siders romanen sin hele 17 ganger uten hell. Til slutt fikk han tilslag på å gi den ut som en memoir. Den dypt tragiske og sterke historien fra virkeligheten grep millioner av lesere

⁵³ Høsten 2007 var Tor Obrestad mye fremme i media på grunn av biografien han skrev om Einar Førde, som utkom da. Vi tar imidlertid utgangspunkt i mediebildet av forfatteren på det tidspunktet *Vi skal kle fjellet med mennesker og våpen* ble utgitt.

⁵⁴ Jamfør Arne Melberg.

da Oprah Winfrey tok romanen inn i bokklubben sin. Etter tre måneder ble forfatteren avslørt som løgner, da det viste seg at opptil flere detaljer i hovedpersonens liv var endret på. Dette skapte stor oppsikt blant leserne og Oprah Winfrey inviterte forfatteren tilbake i studio for, med tårer i øynene, å stille han til veggs for å ha bedratt både henne og de mange leserne. Her hadde flere millioner lesere engasjert seg i et menneskes kamp for et bedre liv. De hadde gitt historien og forfatteren full tillit, og følte seg ført bak lyset og sviktet på det groveste, fordi romanen var noe annet enn det den ga seg ut for å være.

I dette eksempelet er det selvsagt flere etiske aspekt å peke på, men i all hovedsak handler denne hendelsen om lesere som har inngått en kontrakt de ikke visste var dobbeltsidig. Vi kan trekke flere konklusjoner fra dette eksemplet, blant annet at biografi selger. Leserne kan godt ha det rått så lenge det er *virkelig* rått. Vi kan karakterisere denne hendelsen som et kontraktsbrudd mellom forfatter og leser, og slike brudd må nødvendigvis avstedkomme reaksjoner. Når Eirik Vassenden snakker om forfatterrisiko, hevder vi at leseren i møte med dobbeltkontraktlitteratur også løper en viss risiko. Leserrisikoen ligger i muligheten av å bedras under lesningen. For så lenge forfatter og leser er uenige om hva som er viktig og ikke viktig i lesningen av teksten, oppstår det en interessekonflikt, hvor det er lett for forfatteren å bruke fiksjonsargumentet.

Metafiksjon

Over 20 prosent av bøkene i utvalget vårt kan karakteriseres som metafiksjon. Romanene reflekterer over litteratur og skriveprosesser generelt, og/eller sin egen tilblivelse og status som litteratur spesielt. De metafiktive romanene er intertekstuelle og inneholder gjerne referanser til annen litteratur, kunst og musikk. I flere tilfeller tar historien som fortelles utgangspunkt i kjente forfatterskap. Wenche-Britt Hagabakken lar hovedpersonen i *Zürich* rydde opp i egne følelser ved å gå i dialog med Emily Dickinson og dagbøkene hennes. Jan Inge Sørbø lar referanser til T.S. Elliot og Virginia Wolf få kaste lys over Fartein Valens liv og musikk i *Symfoni no.3, Opus 41*. Sørbø kommenterer også den aktuelle romanen og skriveprosessen ved å forme hele romanen som en slags hypotetisk biografisk roman om komponist Fartein Valen:

Kva er det fyrste han hugsar, når han seinare tenkjer tilbake? Kanskje er det havet. Kanskje den uendelege sjøreisa, då han var berre to år, der landet glei bort i dis og mørke, og det var berre båten, lyset, havet – og kanskje tonar over det heile, tonar som spreidde seg som ringar i vatnet. (Sørbø 2006: 7)

Dessuten griper fortelleren inn mot slutten av romanen for å identifisere seg, og det er da nærliggende å tro at det er forfatteren selv som skriver seg inn i romanen.

En gruppe som skiller seg ut i metafiksjonen er romaner med en forfatter som hovedperson. Blant 2006-romanene er det 11 romaner med fiktive forfattere i handlingen. Samtlige av disse romanene blir av oss karakterisert som metafiktive. I Karin Fossums *Brudd* blir den fiktive romanforfatteren, som blant annet deler fødselsdato med Karin Fossum, invadert av en fiktiv mannsperson. Han har sneket i køen foran flere andre fiktive personer som venter på å bli levendegjort av forfatteren. Hele romanen handler om skriveprosessen som *Brudd* er resultatet av, og om samspillet mellom fiktiv forfatter og romanens hovedperson. De diskuterer blant annet alternative handlingsmønstre for romanen og snakker om forfatterens angst og ensomhet. Leseren blir tvunget til å forholde seg til romanens dobbeltreflekterte metakommentarer, og til å reflektere over hvorvidt det er den empiriske forfatteren Karin Fossum som avslører sin angst, eller den fiktive versjonen av forfatteren. Det Karin Fossum på denne måten gjør i *Brudd* kan karakteriseres som ”performativ biografisme”, slik den danske litteraturforskeren Jon Helt Haarder definerer det i artikkelen ”Det særlige forhold vi hadde til forfatteren. Mod et begreb om performativ biografisme” (2005). Haarder hevder at den litterære tendensen til å sette en fiktiv forfatter som hovedperson er økende. Spillet mellom den empiriske forfatteren og en konstruert fiktiv versjon av forfatteren skaper nok en dobbelthet som leseren må forholde seg til.

Den klart mest performativste biografiske romanen i vårt uvalg er Hanne Ørstaviks *Romanen – kallet*, en roman som kan klassifiseres som både en *metaroman* og en *biografisk* roman. Forfatteren i romanen sliter med å komme i gang med å skrive en roman. Det eneste konkrete som skjer i handlingen er at den fiktive forfatteren tar imot en journalist i sin egen leilighet. Underveis i samtalen mellom dem reflekteres det over litteratur og forfatterens tidligere utgivelser, samtidig som vifølger forfatterens tankevirksomhet rundt historien som hun ønsker å skrive. Her er det vanskelig å skille mellom fiksjon og virkelighet, men ifølge forfatteren i romanen er ikke dette så viktig:

De ser ut til å ha store likheter med deg, kvinnene i romanene dine, sier hun. Javel, sier jeg, hvordan da. Alder, bakgrunn, ting du har sagt i intervju, sier hun. Som hva da, sier jeg. Som at du mener det samme, sier hun. Hva mener du, mener det samme, sier jeg. Ja, at det romanpersonene mener er det samme som du også mener, sier hun. Og da blir det jo litt deg. Jeg kan si ja, tenker jeg, og jeg kan si nei, begge deler er like sanne. (Ørstavik 2006: 36)

Sammenligner vi denne romanen med Ørstaviks *Uke 43* (2002) fremstår den sistnevnte som en klar metaroman, som handler om litteraturens funksjon og mening. *Romanen – kallet* kan derimot leses like mye metafiktivt som selvframstillende. Ørstavik har selv problematisert det faktum at graden av virkelighet i romanene hennes får så stor oppmerksomhet. For Ørstavik som forfatter er det viktig at litteraturen er ekte. I et intervju i tidsskriftet *Kirke og Kultur* sier hun at ordene ikke er symboler, ”de er virkelige, de er” (Nergård 2007: 410). Og når den fiktive forfatteren i sitatet over hevder at romanfigurene både er og ikke er henne, gir dette oss en indikasjon på hvilken diskusjon Hanne Ørstavik ønsker rundt romanene sine. For henne er ikke korrelasjonen til virkeligheten viktig.

Selvframstillingens effekter

De eksistensielle spørsmålene gjentas i litteraturen på stadig nye måter. Når Arne Melberg velger å skrive en bok om selvframstillende litteratur er det altså ikke fordi han har avslørt en ny trend, men han aner en endring i strukturene. Melberg hevder at individets identitet i vår moderne tid er en konstruksjon, ”og får innslag av re-konstruksjon, *self-fashioning* og profilering: Selvframstillingen handler om å skape seg et jeg og et selv når en opprinnelig identitet har gått tapt” (Melberg. 2007:18). Og endringen i selvframstillingslitteraturen er at den overnevnte konstruksjonen blir markert tydeligere. Hva kan dette si oss? Annet enn at forfatterne liker å skrive om seg selv?

Det er først og fremst nærliggende å trekke paralleller til den moderne offentlighetens natur, som også Unn Conradi Andersen nevner i ”Hva er det med Hjort?” Media lever av personfokusering, og fokuseringen spiser seg inn på alle områder i samfunnet som har en vare som skal selges. All den tid forfattere ønsker å selge bøker vil det alltid være aktuelt for denne gruppen å gjøre seg interessant for leserne. Dessuten ser vi av eksempelet med James Frey i USA, at selvbiografi selger. Som et svar på den altomgripende tittekulturen ønsker også litteraturlesere autensitet.

Selvframstillingen i samtidsromanen kan også fungere som en slags mytologisering av forfatteren. Marianne Egeland løfter frem Aksel Sandemose som eksempel på en norsk forfatter som har skapt en myte omkring sin litteratur og person i boken *Hvem bestemmer over livet?* (Egeland 2000: 302). Aksel Sandemose kom med både sanne og usanne ”avsløringer” om seg selv og sin historie. Dette har vært med på å gjøre personen Sandemose

til et mysterium som opprettholder interessen for forfatterskapet hans. Men det store mytologiseringsprosjektet peker seg ikke ut blant utvalget vårt. Vi kan til en viss grad trekke frem *Saabyes Cirkus* som en bok med en spesiell virkning som går i retning av mytologisering. Bokens påstand om at dette skal være historien om hvordan forfatteren begynte å skrive, og hva som er beveggrunnen hans for å skrive. Lars Saabye Christensen skriver seg inn i det samme universet som alle de tidligere romanfigurene hans. På denne måten kan vi si at han blir selv en ”levende helt”, slik Tomasjevskij hevder:

The author becomes a witness to and a living participant in his novels, a living hero. A double transformation takes place: heroes are taken for living personage, and poets become living heroes – their biographies become poems (Tomasjevskij 1995: 84)

Til sist kan man også betrakte selvframstillingsromanene som en utforskning av romansjangeren. I 1968 ble forfatteren erklært død av semiolog Roland Barthes. Målet var å la teksten få stå ene og alene i resepsjoner og analyser. Autonomiestetikken har gjennomsyret litteraturvitenskapen like inn på 1990-tallet, men den oppblomstrende selvframstillingstrenden avslører påstanden som falsk. Forfatteren er fortsatt i live, og manifesterer seg både i og rundt boken. Frank Landes debutroman *Frank Lande* har et omslag som likner på en avis, med nyheter om og bilder av Frank Lande. Forfatteren er fremdeles i live, men begrepet skjønnlitteratur er ifølge Poul Behrendt i et intervju i Morgenbladet (6.–12. Oktober 2006) avgått ved døden sammen med autonomiestetikken og det lukkede verk. Han hevder at litteraturbegrepet, i likhet med forfatterrollen, er i endring, og at skillene mellom de ulike kunstscenene er i ferd med å brytes ned. ”I dag velger den skrivende kunstneren kanskje like gjerne avisspaltene, internett, performancescenen eller krigssonen som arena” (Morgenbladet 6.–12. Oktober 2006). Utvidelsen av scenen for presentasjon av romaner gjør at forfatteren kan fortsette å gi nye vinklinger på og informasjon til allerede utgitte romaner. På denne måten blir romanen en begivenhet, så lenge forfatteren holder den i bevegelse gjennom ulike former for selviscenesettelse.

Norsk navlelo

Kan selvframstillende romaner si oss noe om oss selv? Kan de fungere som vår kollektive bevissthet? Ja, det kan de, men de gjør det ikke. Romanene kan til en viss grad utfordre og forstyrre etablerte oppfatninger av personen som blir framstilt. De kan også få oss til å fundere over hva som er sannhet og hva som er løgn. Men da må det tas visse grep.

På den ene siden har vi skrevet om risikoen forfatterne utsetter seg for når de skriver seg selv inn i fiksjonen. Vi har også konkludert med at forfatterne i utvalget kjører et trygt løp, uten de store avsløringene og utleveringene. For at en selvframstillingsroman skal kunne få en funksjon og åpne øynene eller røre ved leserne på noen som helst måte, må den våge å risikere noe. Unn Conradi Andersen hevder at selvframstillende romaner kun når leseren med noe annet enn forfatterens personlige opplevelser når det ligger ”en vilje til ærlighet i diktningen. Først når man tør å møte speilbildet på den nådeløse måten, er det mulig for andre å kjenne seg igjen – eller bli utfordret. Da tangeres også de helt store eksistensielle spørsmålene (...)” (Andersen i Dagbladet 20.11.2006). Viljen til å skrive om seg selv er større i samtidsromanene fra 2006, enn viljen til å risikere noe.

På den andre siden har vi løftet frem leseren i møte med samtidsromaner som opererer med dobbeltkontrakt. Vi hevder at også leseren blir utsatt for en viss risiko, særlig i møte med uklare tekster som ikke er seg bevisst at det faktisk foreligger en dobbel kontrakt. Det kan også virke som om ”lesere flest” blir avskrevet som interessante meddebattanter i diskursen om samtidsromanenes dobbelthet. Ørstavik-debatten og Frobenius-debatten gir begge bilder av unnvikende forfattere som har vanskelig for å se at romanene blir lest i en kontekst. Forfatter Roy Jacobsen skriver et pragmatisk innlegg i Aftenposten (23.februar 2005) om de ulike sidene ved problemstillingen. Hovedpoenget hans er at vi trenger modige forfattere som våger å stå for det de gjør. Under overskriften ”Forfatternes feighet?” skriver han blant annet: ”Kan man på den ene siden unnskyldes seg med at det hele er jo bare fiksjon, for så i neste øyeblikk påstå – like hardnakket – at man ønsker å si noe om hvordan det faktisk var å vokse opp på Rykkin?” Videre skriver han: ”Vi trenger forfattere som står ved det de gjør, som ikke nødvendigvis vil bli likt av alt og alle, forfattere som vet at av og til føles det nødvendig å være ”slem”, og som da ikke forsøker å spille fornærmet når deres ”slemhet” blir påtalt av folk som føler seg (mis)brukt.” Feig er et sterkt ord å bruke om norske forfattere. Men Roy Jacobsen poengterer noe helt essensielt: vi trenger forfattere med mot til å forstyrre etablerte ideer, både i det litterære og det offentlige miljøet, og mot til å stå

for det når reaksjonene måtte komme. En skulle jo tro at det er enhver forfatters drøm at romanene skaper engasjement blant leserne.

Det er ikke den kunstneriske friheten vi vil til livs når vi problematiserer selvfremstillingslitteratur, eller andre strukturer som tangerer virkeligheten, men derimot *hvordan* forfatteren bruker virkeligheten i litteraturen, og hvilken hensikt det har. Det er heller ikke opplagt at selvframstillende romaner er så introverte og selvopptatte som den norske litteraturen ofte blir kritisert for, men igjen er det et poeng å se på *hvordan* dette grepet blir brukt, hvordan forfatteren forholder seg til sin egen litteratur og til virkeligheten og dens reaksjoner. For det er først når forfatterne våger å møte lesereaksjonene på lesernes premisser at slike romaner får en funksjon utover seg selv og sin egen eksistens.

Det kan etter alt å dømme se ut til at ”lesere flest” blir satt til side både i den vitenskapelige og den litterære debatten rundt norske selvfremstillende romaner. Men det Ørstavik, med flere, overser er leserens ønsker om nye oppdagelser i lesningen. Gjenkjennelsesmoment er vel og bra, men de små oppdagelsene av nye perspektiver og utvidede erkjennelser er også en viktig del av leseopplevelsen, slik vi ser det. I lesning av performative biografiske romaner er nettopp likhetene mellom fiktiv og faktisk forfatter viktig og interessant for leseren. Og det er her, i møte med lesernes reaksjoner, at den norske debatten stopper opp, når den egentlig skulle ha fortsatt.

5 Avslutning

Når Amos Oz hevder at lesning av skjønnlitteratur kan oppfattes som en invitasjon inn i fremmede rom, betyr det også at litteraturen kan fungere som en brobygger. Den israelske litteraturprofessoren lever og virker i et langt mer betent område av verden enn vi gjør. Han hevder at litteraturens brobyggerfunksjon kan ha stor verdi i konflikten mellom palestinere og israelere. Etter å ha lest 98 norske romaner, og vært innenfor minst 98 private stuer, er det nærliggende å spørre om den norske romanen kan ha en lignende funksjon. Men all den tid samtidsromanene unnlater å kommentere eller utforske det flerkulturelle Norge, kan vi ikke forvente en slik brobyggerfunksjon. Hvilke funksjoner kan da den norske samtidsromanen ha? *Norske romaner 2006* har kartlagt samfunnet i litteraturen, undersøkt en del av litteratursamfunnet og skal i det følgende diskutere litteraturen i samfunnet.

Litteraturen i samfunnet

Den franske filosofen Jacques Ranciere problematiserer kunstens rolle i samfunnet i boken *The Politics of Aesthetics* (2004). Han hevder at kunstens mulighet til å utføre en politisk handling ligger i å forstyrre og utfordre etablerte inndelinger av identiteter, aktiviteter og rom (Ranciere 2000:95). Målet med *Romanen 2006* er ikke å etterlyse mer norsk politisk litteratur. Men *Norske romaner 2006* er en litteratursosiologisk undersøkelse, og lesningen vår har derfor vært betinget av en forventning om at litteraturen skal ha en kontekst, og kunne si oss noe om samfunnet. Dag Østerberg konkluderer i artikkelen om romanene fra 1979, med at litteraturens funksjon i samfunnet har endret seg, og har inngått ”en form for instituert resignasjon overfor de bestemmende sjikt i organisasjonslivet” (Østerberg 1980: 25).⁵⁵ Østerberg konkluderer videre med at romanene har gitt ham en bekreftelse på nasjonalidentiteten:

Jo, jeg bor i Norge, en industristad i Vesten, med en nær fortid som jordbruksland, med privat eiendom og kjernefamilie som grunninstitusjoner, og med en betydelig masse av tidligere

⁵⁵ Østerberg trekker en noe uklar parallell til føydalsamfunnet og til den offentlige meningen som var avhengig av lesende meningsberettigede.

romaner fra gründerne Kielland, Lie og Bjørnson, Hamsun og Undset, frem til Krokann, Fønhus, Duun, Vesaas, Gunnar Larsen og Johan Borgen med flere. (Østerberg 1986: 201)

Han er tilsynelatende skuffet over ikke å bli mer utfordret eller opplyst av 1979-romanene. Dag Østerberg forventet, selv i 1979, en mer samfunnsengasjert litteratur enn det han fikk.

Etter å ha lest 98 norske romaner fortløpende er vi fristet til å konkludere i Østerbergs ånd: Ja, vi bor i et lite land i verden. Vi har tilgang til all verdens opplevelser, og vi liker å reise, men vi blir ikke spesielt lykkelige av det. Vi er generelt desorientert om hvem vi er, og syns det er forvirrende å skulle forholde oss til makroplan og mikroplan på en og samme tid. Derfor er det tryggest å konsentrere oss om våre egne tilværelser. Dag Østerberg hevdet at 1979-romanen var god underholdning: ”Den kvikker opp (rekreerer) leseren, som lettere til sinns kan se en ny arbeidsdag i møte. Den kan også hjelpe en gjennom søvnløse netter o.l.” (Østerberg 1980: 25). Vi lar oss gjerne underholde, og lesningen har vært underholdende. Mange av de norske forfatterne skriver jo godt. Men som lesere søker vi mer enn underholdning. Vi har til nå pekt på ett par tendenser i utvalget vårt. Vi har også konkludert med at romanen 2006 er forskjellig. Vi har altså hatt mange forskjellige leseropplevelser. Vi skal ikke ta for oss alle, men vil løfte frem noen som skiller seg ut, av varierende årsaker.

Vår leseropplevelse

Vi har lest alt fra absurde pølsedrømmer og psykitriske pasienters forsvarstaler, til urovekkende skildringer av vold og rusmisbruk. Vi har fått innblikk i middelaldrende damers og menns kriser, i organistens hemmelighet i kjelleren, og i 70-åringens opprørske tanker. Vi har lest poetiske romaner og hverdagsskildringer, ”store” romaner og ”små”.

Blant de 98 romanene vi leste var det enkelte som pekte seg ut. Trude Marsteins *Gjøre godt*, gjorde inntrykk med sin fiffige dramaturgi og oppbygning, og Jan Inge Sørbø med sin hypotetiske biografi. Erna Oslands *Du er vel vakker* overrasket med uvanlig tematikk rundt et kjærestepar med Downs syndrom, mens Olav Kristiseter ryster med vold og ondskap i *Blodlenka*. Dag Solstad imponerte med velskrevet fotnoteroman i *Armand V*, Toril Brekkes *Drømmen om Amerika* fascinerte med omfattende skildringer av den norske utvandringen og Torgrim Eggens *Hermanas* var et eksotisk tilskudd til lesningen, med sin forfatterhistorie fra Cuba under Fidel Castros regime. Thure Erik Lunds *Inn* stiller nesten i

en egen kategori. Språket og ordvalget, metaforene og de saftige anklagene mot norsk kultur er slående:

Det er bløff og hyklers stort sett det meste. Jeg har lest disse avisene nå i femten år, lest disse journalister og ”åndsfolk”, om hva de har skrevet om skole og utdanning, nå er det jaggu nok, denne gjengen, bortsett fra to unntak, som jeg godt kan navngi, hvis noen gidder å spørre meg, mennesker som dessverre drukner i mengden av disse sjølv gode drittfolka som perverst nok bare er interessert i å bekrefte seg sjøl, for å bli kjendiser, for å bygge seg sjøl som merkevare, som faen aldri tør skrive noe reelt, annet enn moralsk sjølskryt helt til det tyter seigt jallaslim ut av alle rasshølene de har i trynene sine, de innbiller seg at det de skriver har en virkning, for ikke å si mening, utover det å ronke hverandre til rettferdighetslhelvetet og tilbake igjen, for penger og personlig karriere teller mer enn ordene de skriver (....) (Lund. 2006: 114).

Mens Lund kritiserer dagens samfunn, skriver Bjørn Andreas Bull-Hansen om et fremtidssamfunn befolket av ulvemennesker i kamp mot muslimer. Romanen *Anubis* er andre bind i en trilogi om Evv Lushon, en nattjeger med ulvetrekk. Bull-Hansen tegner en verden som er skremmende både i det ukjente og i det altfor kjente:

Så arrogante menneskene var! De gjorde seg selv til guder, og formet sin Gud i sitt eget bilde. Men arrogansen ble deres fall. Herskesyke ble menneskene, grådige ble de. Nord-Amerika og deres allierte i Europa regjerte en verden som sydet og kokte av hat,(...) (Bull-Hansen 2006:66)

Lund og Bull-Hansen skriver to vidt forskjellige romaner, men begge romanene har en kritisk funksjon, lest ut fra en norsk samtidskontekst.

Lars Myttings *Hesterkrefter* og Willy Ustads *Elvis Olsen lever* inviterer begge til typiske norske stuer, men begge er plassert i bygde-Norge, og skildret en lite omtalt del av landet. Det norske bygdesamfunnet fremstår i utvalget vårt som levende miljøer med fargerike og sjarmerende personligheter. Begge romanene er en form for kriminalroman, med en handling som utspiller seg rundt et mysterium eller en trussel utenfra. Romanene har plot, protagonist og antagonist, og utgjør ingen stor utfordring til romansjangeren. Men de gir et utvidet litterært bilde på hva Norge kan være.

En gruppe romaner som peker seg ut som ”annerledes”, og ikke fullt så sjarmerende er blant andre *La Zona Rosa* som skildrer gruppesex, vold og dop.⁵⁶ Romanene fikk 2 i snitt på terningkast. Vi har vanskelig for å se noen annen årsak til at de såkalte ”dop/sex-bøkene” er blitt innkjøpt enn, at det var meningen å skape en viss bredde i tematikken. Bror

⁵⁶ De andre bøkene er Heine T. Bakkeides *Uten puls*, Alexander Brennings *Jeg er din kjøter*, Leia Starmans *Leia Starman*, Gaute Bies *Go shootyrbaby* og Stig Aarviks *Costa Blanca*.

Hagemann skriver derimot overbevisende og nyansert om narkotikamisbruk, og viser at en tematisk bredde ikke nødvendigvis utelukker kvalitet.

I gruppen med romaner som er basert på faktiske historiske hendelser og/eller personer, fant vi det påfallende at fem romaner brukte andre verdenskrig som inspirasjon. Vår første tanke var at krigen er den største og mest traumatiske krisen som omfatter vår kollektive bevissthet, og som ligger nærmest i tid. Dersom man ønsker å skrive en bredt anlagt roman, som sier noe om ens identitet, er det nærliggende å gripe til andre verdenskrig. Dessuten blir stadig flere minneberetninger offentliggjort, og forskningen på området gir et bredere kildemateriale.

Når en roman er innkjøpt av kulturrådet, innebærer dette et slags kvalitetsstempel. Boken er funnet god nok til å distribueres til alle landets biblioteker. ”Norske forfattere skriver jo bra” hevder vi i innledningen av dette kapitlet. Det er på sin plass å poengtere at vi er to som har lest og to som har vurdert. Da vi skrev den overnevnte setningen, ble det noe bråk i den lille leiren, for vi kunne finne flere eksempler på norske forfattere som ikke skriver bra. Gjennomsnittet på alle 98 bøkene ligger på 3,5 øyner. Den gjennomsnittlige 2007-romanen ligger altså midt på den kvalitative skalaen. Det er langt mellom terningkast som viser seks øyne, men det er heller ikke mange som viser bare ett øye. Likevel er det jo påfallende at vi har sett oss nødt til å bruke den minste verdien også, all den tid innkjøpsordningen fungerer som et kvalitetsstempel. Det melder seg da spørsmål om kriteriene for kvalitetstempelet bør revurderes.

Forfatter Odd Idar Kvelvane hevder, i en kronikk i Dagbladet, at norske kvinnelige forfattere skriver dårligere enn menn. I ingressen stiller han spørsmålet: ”Kvifor får så mange kvinner gitt ut bøker, når menn vitterleg er betre forfattarar?” Spørsmålet og resten av kronikken er vanskelig å ta på alvor, da forfatteren selv hevder at han ikke har lest noe særlig av kvinnelige norske forfattere. Vi får nå sjansen til å undersøke påstanden ut fra karaktersettingen vi har gjort for hver bok. Etter nøye utregninger avsløres ingen forskjell på mannlige og kvinnelige forfattere. Begge gruppene ligger faktisk på gjennomsnittet.

Dag Østerberg evaluerer også språket i 1979-romanene: ”I fjorårets romanproduksjon er den kunstferdige fremstilling og presisjonsnivået ikke særlig hevet over triviallitteraturen, og dermed tilgjengelig for de fleste” (Østerberg 1980: 20). Det er noe uklart for oss hva Østerberg mener med ”kunstferdig fremstilling”, men uten å argumentere med noe annet enn våre vurderinger og inntrykk kan vi for så vidt konkludere med noe av det samme. De

innkjøpte romanene tenderer ikke i retning av de store språklige eksperimentene. Men vi finner noen perler innimellom, som gjør lesningen til en fryd.

Vi nevner i innledningen av *Norske romaner 2006*, at språket er en bærer av verdi. Språket kan derfor fortelle oss noe om samfunnet vi lever i. Men for at språket skal kunne fortelle oss noe kreves det, både av forfatter og leser, en vilje til å akseptere en gjensidig påvirkning mellom litteraturen og verdenen.

Modernitetens natur

Når den norske ”navlebeskuende” litteraturen blir forsvart, er det i lys av sosiologiske teorier som forklarer menneskets opplevelse av moderniteten som svært ustabil og usikker. Inspirert av Ulrich Becks *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in einer andere Moderne* (1986), skisserer Giddens opp et risikosamfunn, som følge av moderniseringen og globaliseringen. Han tillegger også mennesket en grenseløs frihet til å definere seg selv, og leve sitt eget liv. Denne livspolitikken har ikke sitt utspring i behovet for å løsrive seg fra tradisjonene, men ut ifra en tro på individets mulighet til å skape sitt eget liv (Giddens 1991: 75). Når den norske litteraturen, i ulik grad og på ulike måter, beskriver mennesker i identitetskriser, skriver de seg like inn i Giddens teori om virkeligheten vi lever i. Dette bekrefter også tidens paradoksale utvikling: globalisering og individualisering, slik Anthony Giddens skildrer det.⁵⁷

Faren med å kun betrakte den norske litteraturen med sosiologibrillene, er at språket etter hvert mister effekt utenom den private sfære i litteraturen. Forfatter Erland Kiøsterud skriver i et essay i *Morgenbladet*, om de store fortellingenes fall. Fortellingene som fungerte som identitetsskapende for europeere, ble umulige å skrive etter 1945. Språket strakk ikke til, bildene ble for blasse og ordene for uvirkelige. Denne opplevelsen hevder han igjen råder i den norske samtidsromanen:

Det kjennes som om språket – når jeg leser samtidslitteraturen – lider av angst for sin egen historie, at tankene – festningsverket – forsvaret er blitt så tett at heller ikke virkeligheten her og nå slipper helt igjennom, fulle av spekulasjoner, forestillinger, tomme følelser, hjernespinns og nesten uten virkelighet, som de er. (Kiøsterud 2007)

⁵⁷ Jamfør ”Modernitetssmerten” s. 52.

I savnet etter *virkelighet* er det nærliggende å trekke inn Hanne Ørstaviks litterære prosjekt med å utforske språket og finne det virkelige, det ekte i det. Prosjektet er blant annet godt synlig i *Presten* (2004), hvor hovedpersonen til stadighet funderer over om språket bærer. Når Erland Kiøsterud skriver om et angstfullt språk henviser han til angsten for de store fortellingene, som ikke lenger blir skrevet. Og han antyder at årsaken til dette er at ”alt egentlig er som det skal være. De store fortellingene er avviklet til fordel for de demokratiske likestilte små fortellingene: Vi vet det meste om oss selv nå.” Den narrative tenkningen preger store deler av både den vitenskapelige, men også den generelle allmenne diskursen. Evnen til å fortelle sin egen historie blir ofte satt i sammenheng med det selvrefleksive mennesket og konstruksjonen av identiteten (Andersen 2003: 25). Erland Kiøsterud etterlyser altså en historie som kan fortelle ham og hans historie, og opplever språket som et hinder for at dette er mulig. Det norske språket har mistet sitt innhold, ifølge Kiøsterud.

Per Thomas Andersen eksemplifiserer i boken, *Tankevaser*, hvordan ordet og språket kan undertrykkes. Han sammenligner Dag Solstads og den polske forfatteren Vaclav Havels ulike vilkår for skrivingen. Andersen skriver om Havel at han, som forfatter ”opplevde at hans ord, dvs. hans forfatterskap, fikk større vekt enn hans eget samfunn kunne tåle” (Andersen 2003: 48). Mens Vaclav Havel risikerte fengselsstraff for litteraturen sin, mener Andersen å kunne hevde at Dag Solstad risikerer å miste språkets mening med sin litteratur: ”I deler av verden har ordet så stor vekt at det er farlig å si det høyt. Det var det Havel fikk oppleve. I andre deler av verden har man tatt all vekt bort, slik at ordet forvandler seg til luft” (Andersen 2003: 48).

I lesning av metafiktive romaner og romaner, som problematiserer forfatterrollen og overlappingen mellom fiksjon og fakta, kan vi i lengden nettopp oppleve en lignende resignasjon, som Kiøsterud skildrer, og som Andersen peker på. Romanene omhandler språket, tematiserer språket og utfordrer språket, men når dette gjøres igjen og igjen sitter vi som lesere og spør: og hva så? Hva vil forfatteren med dette, og hva skal vi med dette?

Kiøsterud foreslår et mulig svar på språkproblematikken at vi ennå ikke har utviklet et språk til å fortelle tiden vi lever i. For å skape det nye språket krever det bevisste, reflekterte forfattere.

Det var virkelig et privilegium å lese så mange norske romaner. Sett hver for seg ga dette mange sterke leseropplevelser. Sett samlet derimot får vi inntrykk av at litteraturen og diskursen helst vil lukke seg om seg selv.

I lesning av metafiktive romaner og romaner, som problematiserer forfatterrollen og overlappingen mellom fiksjon og fakta, kan vi i lengden oppleve en lignende resignasjon, som Kiøsterud skildrer, og som Andersen peker på. Romanene omhandler språket, tematiserer språket og utfordrer språket, men når dette gjøres igjen og igjen, sitter vi som lesere og spør: og hva så? Hva vil forfatteren med dette, og hva skal vi med dette? Vi, som lesere, ønsker å bli fortalt hvem vi er, og gjerne hvem og hva vi er en del av. Og vi kan gjerne bli invitert inn i stuer vi kjenner fra før, for det er spennende å oppdage vante omgivelser på nytt. Hvis språket ikke klarer å fremmedgjøre det kjente, da må vi ut og lete etter språkets mening igjen. Denne gangen kan det kanskje være lurt å lete utenfor: utenfor vår egen omgangskrets, utenfor vår egen verden, og utenfor vår egen stue. Til dette oppdraget kreves modige og bevisste forfattere. Frem til de finner språket igjen, får vi sette oss i stuen. Og vente.

Litteratur

Primærlitteratur

- Andreassen, Kyrre. 2006. *Svendsens Catering*. Gyldendal. Oslo
- Bakkeid, Heine. 2006. *Uten puls*. Aschehoug. Oslo
- Bang, Anne K. 2006. *Tid i taushet*. Gyldendal. Oslo
- Baugstø, Line. 2006. *Fire dager, åtte år*. Oktober. Oslo
- Behn, Ari. 2006. *Entusiasme og raseri*. Gyldendal. Oslo
- Bie, Gaute. 2006. *Go Shootyrbaby*. Cappelen. Oslo
- Bildøen, Brit. 2006. *Mitt milde vesen*. Samlaget. Oslo
- Blom, Kirsti. 2006. *Det som svarer*. Oktober. Oslo
- Brekke, Toril. 2006. *Drømmen om Amerika*. Aschehoug. Oslo
- Brenning, Alexander. 2006. *Jeg er din bøddel*. Baskerville. Laksevåg
- Bull-Hansen, Bjørn Andreas. 2006. *Anubis*. Cappelen. Oslo
- Carling, Finn. 2006. *Etterlatte romaner II*. Gyldendal. Oslo
- Christensen, Lars Saabye. 2006. *Saabys Cirkus*. Cappelen. Oslo
- Dahle, Gro. 2006. *Huset i snøen*. Cappelen. Oslo
- Dahl, Kjell Ola. 2006. *Lindeman & Sachs*. Kagge. Oslo
- Dahl, Tor Edvin. 2006. *Basunen*. Cappelen. Oslo
- Damhaug, Torkil. 2006. *Overlord*. Cappelen. Oslo
- Eggen, Torgrim. 2006. *Hermanas*. Cappelen. Oslo
- Eikemo, Marit. 2006. *Mellom oss sagt*. Samlaget. Oslo
- Espedal, Tomas. 2006. *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. Gyldendal. Oslo
- Fløgstad, Kjartan. 2006. *Grand Manila*. Gyldendal. Oslo
- Fossum, Karin. 2006. *Brudd*. Cappelen. Oslo
- Fossum, Marita. 2006. *Kjære gjetergutt*. Oktober. Oslo
- Gabrielsen, Gøhril. 2006. *Unevnelige hendelser*. Aschehoug. Oslo
- Gamst-Berg, Cecilie. 2006. *Blond lotus*. Happy Jam Factory. Bergen
- Grøndahl, Christopher F.B. 2006. *104*. Aschehoug. Oslo
- Gunnerud, Jørgen. 2006. *Djevelen er en løgner*. Kolon. Oslo
- Hagabakken, Wenche-Britt. 2006. *Zürich*. Aschehoug. Oslo
- Hagemann, Bror. 2006. *Hvit natt*. Gyldendal. Oslo
- Halberg, Jonny. 2006. *Tvillingen*. Kolon. Oslo
- Hansen, Erik Fosnes. 2006. *Løvekvinnen*. Cappelen. Oslo
- Haugland, Tormod. 2006. *No mar*. Oktober. Oslo
- Heggeland, Johannes. 2006. *Tusen vårar 5. Oppkoma*. Gyldendal. Oslo
- Hellesen, T. 2006. *Akselerare*. Samlaget. Oslo
- Henriksen, Levi. 2006. *Babylon badlands*. Gyldendal. Oslo
- Hovland, Ragnar. 2006. *1964*. Samlaget. Oslo
- Huse, Ståle. 2006. *La Zona Rosa*. Oktober. Oslo
- Haavardsholm, Espen. 2006. *Tjue*. Oktober. Oslo
- Ingebrigtsen, Eirik. 2006. *Vendrakovic*. Oktober. Oslo
- Jørgensen, Geir Olav. 2006. *Mono*. Cappelen. Oslo
- Kaldhol, Marit. 2006. *Blondene gir seg ikkje*. Samlaget. Oslo
- Knutsen, Per. 2006. *Utakk*. Cappelen. Oslo
- Kopperud, Gunnar. 2006. *Internasjonalen*. Gyldendal. Oslo
- Kristensen, Mirjam. 2006. *En ettermiddag om høsten*. Oktober. Oslo
- Kristiseter, Olav. 2006. *Blodlenka*. Samlaget. Oslo
- Kuhn, Yvonne C. 2006. *Den riktige Rafferty*. Gyldendal. Oslo
- Lande, Frank. 2006. *Frank Lande*. Tiden. Oslo

Landgaard, Stian M. 2006. *Herrer i Åndenes rike*. Aschehoug. Oslo

Liabø, Marita. 2006. *Under brua*. Gyldendal. Oslo

Linnestø, Aasne. 2006. *Utland*. Aschehoug. Oslo

Lirhus, Agnar. 2006. *Til øya*. Oktober. Oslo

Lund, Thure Erik. 2006. *Inn*. Aschehoug. Oslo

Lygre, Arne. 2006. *Et siste ansikt*. Aschehoug. Oslo

Lyngar, Mona. 2006. *Noe til snakk*. Abovo. Koppang

Løvåsen, Sigmund. 2006. *Brakk*. Samlaget. Oslo

Marstein, Trude. 2006. *Gjøre godt*. Gyldendal. Oslo

Mo, Arne. 2006. *Vandraren*. Samlaget. Oslo

Mytting, Lars. 2006. *Hestekrefter*. Gyldendal. Oslo

Nilsen, Tove. 2006. *Sommer 2005*. Oktober. Oslo

Nordan, Astrid. 2006. *I ly av en ruin*. Damm. Oslo

Nyrønning, Sverre M. 2006. *D-01968 Niemtsch*. Aschehoug. Oslo

Næss, Atle. 2006. *Roten av minus én*. Gyldendal. Oslo

Obrestad, Tor. 2006. *Vi skal kle fjellet med menneske og våpen*. Gyldendal. Oslo

Osland, Erna. 2006. *Du er vel vakker*. Samlaget. Oslo

Paus, Ole. 2006. *Isengaard*. Kagge. Oslo

Pedersen, Erling. 2006. *Kongens merke*. Aschehoug. Oslo

Ramsdal, Hanne. 2006. *Jeg lukket døren bak ham da han gikk*. Gyldendal. Oslo

Renberg, Tore. 2006. *Farmor har kabel-tv/videogutten*. Oktober. Oslo

Rian, Turid Nystøl. 2006. *Far elsker Fedrelandet*. Emilia. Oslo

Ribe, Kristin. 2006. *Drikke det vannet ormene hadde ligget i*. Oktober. Oslo

Risa, Einar. 2006. *Jeg går ikke ut lenger, jeg svever over byen*. Tiden. Oslo

Scheen, Kjersti. 2006. *Ute av bildet*. Gyldendal. Oslo

Skjelbred, Margaret. 2006. *Andrea D*. Tiden. Oslo

Solstad, Dag. 2006. *Armand V*. Oktober. Oslo

Starmann, Leia. 2006. *Striper*. Cappelen. Oslo

Steen, Thorvald. 2006. *Vekten av snøkrystaller*. Oktober. Oslo

Steinsfjord, Eigil. 2006. *Han ser eg er naken*. Vigmostad & Bjørke. Bergen

Stene, Øystein. 2006. *Skambærereren*. Aschehoug. Oslo

Stenmark, Asbjørn. 2006. *Pølsedrømmer*. Cappelen. Oslo

Strøm, Hans Henrik. 2006. *Den stillferdige ranværingen*. Orkana. Stamsund

Stubberud, Tore. 2006. *Portrett av en kvinne fra det 21. århundre*. Aschehoug. Oslo

Sundstø, Vidar. 2006. *I Alexandria*. Tiden. Oslo

Surén, Odd W. 2006. *Dødsmåter*. Aschehoug. Oslo

Svanes, Tor Even. 2006. *Den andre sønnen*. Cappelen. Oslo

Syvertsen, Håvard. 2006. *Det skal nok gå alt sammen, men hvor hen?* Aschehoug. Oslo

Sæterbakken, Stig. 2006. *Besøket*. Cappelen. Oslo

Sørbø, Jan Inge. 2006. *Symfoni No.3, Opus 41*. Samlaget. Oslo

Uri, Helene. 2006. *De beste blant oss*. Gyldendal. Oslo

Ustad, Willy. 2006. *Elvis Olsen lever*. Cappelen. Oslo

Vidnes, Øystein. 2006. *Ekstasar*. Samlaget. Oslo

Vindland, Gudmund. 2006. *Korinternes gjerninger*. Juritzen. Oslo

Wassmo, Herbjørg. 2006. *Et glass melk takk*. Gyldendal. Oslo

Wikander, Lene. 2006. *Salt*. Aschehoug. Oslo

Ørstavik, Hanne. 2006. *Kallet – romanen*. Oktober. Oslo

Ådland, Øyvind. 2006. *Problemet med de to-tre studentene*. Aschehoug. Oslo

Åsvang, Hege. 2006. ** S **. Cappelen. Oslo

Aanestad, Ingrid Z. 2006. *I dag er ein fin dag*. Oktober. Oslo

Aasvik, Stig. 2006. *Costa Blanca*. Damm. Oslo

Kontrollbøker

- Aust, Kurt. 2006. *De usynlige brødre*, Aschehoug. Oslo
Hansen, Thore. 2006. *Død manns zarzuela*, Gyldendal. Oslo
Herbjørnsrud, Hans. 2006. *Brønnene*, Gyldendal. Oslo
Kristensen, Tom. 2006. *Dødsriket*, Aschehoug. Oslo
Lægreid, Erling. 2006. *Han*, H Press. Oslo
Oksholen, Tore. 2006. *Smertegrensen*, Gyldendal. Oslo
Skogheim, Dag. 2006. *Sju mann*, Tiden. Oslo
Sunde, Ole Robert. 2006. *Kalypso*, H Press. Oslo
Wekre, Eirik. 2006. *Terbovens liste*, Gyldendal. Oslo

Sekundærlitteratur

- Andersen, Unn Conradi. 2007. "Hva er det med Hjorth?" *Nytt Norsk Tidsskrift*. 2007 nr. 4
Andreassen, Trond. 1992. *Bok Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. 2. utgave. Oslo
Andreassen, Trond. 2006. *Bok Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. 3. utgave. Oslo
Aristototeles. 1970. *Poetics*. Oversatt og med forord av Gerald F. Else. Michigan
Arnald, Jan. 2007. "Daniel Sjölin: "Världens sista roman". *Dagens Nyheter*. Publisert 10.08.2007. <<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=679160>> Nedlastet 13.09.2007
Behn, Ari. 2006. Video på Bokklubbens nettsider. <www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=514881&id=02411anseringer/2006_10_05_ari_behn/> Nedlastet 14.12.07
Bertheussen, Bernt. 2003. *Excel-innføring*. Oslo
Behrendt, Poul. 2006. *Dobbelkontrakten. En estetisk nydannelse*. Købehavn
Berg, Cecilie Gamst. 2007. Forfatterens hjemmeside. <<http://www.happyjellyfish.com>> Nedlastet 10.10.07
Egeland, Marianne. 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo
Escarpit, Robert. 1971. *Litteratursosiologi* [fr. orig. 1958]. Overs. Inger-Lise Nyheim. Oslo
Furuland, Lars & Johan Svedjedal. 1997. *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Lund. S. 68–88
Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Cambridge
Gyldendal. 2007. "Pressemelding. Vinnerne kåret." <http://www.gyldendal.no/new/attachments/1019/Pressemelding_11.1.doc> Nedlastet 12.11.2007
Hellevik, Ottar. 1995: *Sosiologisk metode*. andre reviderte utgave. Oslo
Håkansson, Gabriella. 2007. "Vem kan man lita på?". *Dagens Nyheter*. Publisert 11.08.07. <www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=680207> Nedlastet 25.09.07
Kiøsterud, Erland. 2007. "Hvor går romanen?" *Morgenbladet*. Publisert 12.januar 2007. <<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070112/OBOKER/101120040>> Nedlastet 21.11.2007
Kolon Forlag. 2007. "Kolon-forfatter". <<http://www.kolonforlag.no/forfattere/GunnerudJorgen.asp>> Nedlastet 10.10.2007
Krøger, Cathrine. 2006. "Filleristes i kokainstripete roman". *Dagbladet* 18.12.06. <<http://www.dagbladet.no/kultur/2006/12/18/486361.html>> Nedlastet 20.12.07
Larsson, Lisbet. 2007. "Dags för strip-lit". *Dagens Nyheter*. Publisert 21.08.07.

- <www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=683149> Nedlastet 26.08.07
- Lothe, Jacob m.fl. 1998. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Nergård, Mette Elisabeth & Dag Kullerud. 2007. "Å skrive en roman er å skrive et sted å være". *Kirke og kultur* 5/2007. S. 409–413
- Norheim, Marta. 2007: *Røff guide til samtidslitteraturen*. Oslo
- Oz, Amos. 2007. "Kvinnen i vinduet". *Aftenposten*. 4.september 2007
- Ranciere, Jacques. 2000: "Delingen av det sanselige". *Vagant* 2/2007. Oversatt av Anders Ohnstad
- Sklovskij, Viktor. 1971. "Konsten som grep" [orig.1917]. Oversatt av Bengt A. Lundberg. *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*. (Red) Kurt Aspelin og Bengt A. Lundberg. Stockholm
- Solbakken, Marte & Mette Kamilla Skjong. "Forfatterstudiet ødelegger for litteraturen". Intervju med Cathrine Krøger på NRKs nettsider. Publisert 23.10.07.
<<http://66.102.9.104/search?q=cache:yyWqbpne1XUJ:www.nrk.no/nyheter/kultur/1.3825342+cathrine+kr%C3%B8ger,+nrk.no&hl=no&ct=clnk&cd=1&gl=no>>
Nedlastet 25.08.2007
- Statistisk Sentralbyrå. 2007. "Kirkelige handlinger og medlemmer av Den norske kirke. 2005–2006". <http://www.ssb.no/emner/07/02/10/kirke_kostra/tab-2007-06-19-02.html> Nedlastet 21.11.2007
- Svedjedal, Johan 1996. "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden". *Tidsskrift för litteraturvetenskap* nr 25 s. 3–20
- Tomasjevskij, Boris. 1995. "Literature and Biography". (Red) Seán Bruke, *Authorship. From Plato to the Postmoderen. A reader*. Edinburgh
- Vassenden, Eirik. 2004. *Den store overfalten. Tekster om samtidslitteratur*. Oslo
- Westerheim, Ingeborg. 2000. "Roman 99". *Norsk Tidsskrift for Bibiloteksforskning* nr 14 s. 99–121
- Østerberg, Dag. 1997. *Fortolkende sosiologi II*. Oslo
- Østerberg, Dag 1980. "Norske romaner 1979". *Basar* nr 4 s. 8–25
- Østerud, Øyvind. 1997. *Hva er nasjonalisme?* Oslo
- Østfoldhelsa. 2007. "Opplever samlivsbrudd som stressende." <<http://www.ostfoldhelsa.no/content/view/146/87/>> Nedlastet 16.12.07

Vedlegg 1: Vårt leseskjema

| | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--|-------------------------|-------------------------------|-------------------------|----------------------|----------------------|-----------------|---------------------|---------------------|-----------------|-----------------|
| FORFATTEREN | Totalt 98 romaner | | | | | | | | | | |
| Navn | | | | | | | | | | | |
| Kjønn | Mann 64 | Kvinne 34 | | | | | | | | | |
| Alder | 46 år | 45 år | | | | | | | | | |
| Debutår | 2006: 23 | 2000-2005: 20 | | | | | | | | | |
| Bosted | | | | | | | | | | | |
| BOKA | | | | | | | | | | | |
| Tittel | | | | | | | | | | | |
| Forlag | | | Kvinne nynorsk: 6 | | | | | | | | |
| Språkform | Bokmål 78 | Nynorsk: 20 | Mann nynorsk: 14 | | | | | | | | |
| Antall sider | Snitt side= 250 | | | | | | | | | | |
| VERKETS HOV.PERS | | | | | | | | | | | |
| Mannen | Tradisjonell (handlekraftig): 8 | offer/passiv: 15 | Sammensatt/moderne: 38 | | | | | | | | Rest: 3 |
| Kvinnen | Tradisjonell (omsorgsfull): 5 | Offer/passiv: 5 | sammensatt/moderne: 19 | | | | | | | | Rest: 5 |
| Alder | Barn 0-12: 5 | Ungdom 13-17: 5 | 18-25: 13 | 26-35: 21 | 36-45: 11 | 46-55: 12 | 56-67: 2 | Pensjonist 5 | | | Rest: 24 |
| Sivilstand | Gift: 16 | Samboer: 2 | Parforhold: 11 | Singel: 44 | Enke/-mann: 4 | | | | | | Rest: 21 |
| Familieforh. | Splittet: 39 | Samlet: 15 | | | | | | | | | Rest: 44 |
| Barn | 0: 48 | 1: 15 | 2: 11 | 3: | 4: | | | | | | Rest: 24 |
| Søsken | 0: 21 | 1: 24 | 2: 10 | 3: 3 | 4: | | | | | | Rest: 40 |
| Yrke Student: 3 | Helse: 2 | Akademia: 5 | Næringsliv: 2 | Selvstendig: 5 | Forfatter: 11 | Undervis: 4 | Jus: 1 | Lønnsarb: 14 | Arb.ledig: 3 | Trygd: 2 | Rest: 45 |
| Utdannelse | Grunnskole: 7 | V.g.s: 5 | Yrkesskole: 4 | 1-3 år høy/u.: 9 | 3-5 år høy: 5 | +5 år høy: 10 | | | | | Rest: 58 |
| Kvinneskildring | Sterk: 26 | Svak: 7 | Sammensatt: 61 | | | | | | | | Rest: 4 |
| Mannskildring | Sterk: 7 | Svak: 18 | Sammensatt: 69 | | | | | | | | Rest: 4 |

| | | | | | | | | | | | |
|--|--------------------------------------|------------------------------|--|--|---------------------------------|----------------------------|--------------------------|-----------------------------|------------------------|--------------------|-----------------|
| ROMANENS... | | | | | | | | | | | |
| Tid | Fremtid: 3 | Nåtid: 41 | | 1970-2000: 12 | 1945-1970: 5 | 1900-1945: 5 | 1850-1900: 0 | 1800-1850: 1 | Eldre: 2 | Tidløs: 26 | Rest: 3 |
| Politisk standpunkt | Konservativ: 5 | Sos.demo: 5 | Venstresos: 5 | Radikal: 3 | Anarkistisk: 1 | Høyreekstre m: 1 | Kommuni sme: 2 | Kystparti et: 1 | | | Rest: 75 |
| Livssyn | Kristendom: 16 | Islam: 0 | Deisme: 10 | Humanism e: 9 | | | | | | | Rest: 63 |
| Geografi | Oslo: 14 | Storby: 15 | Småby: 9 | Tettsted: 4 | Bygd: 19 | Flere steder: 17 | Reise: 4 | Utenlands : 12 | Øy: 1 | | Rest: 35 |
| Romantype | Historisk roman: 3 | Slektsroman: 3 | Oppvekstroman : 13 | Kjærlighet sroman: 8 | "krimroman ": 10 | Pol. Roman: 2 | Kollektiv: 5 | Hybrid: 15 | Dannel se: 2 | Fremti d: 2 | Rest: 35 |
| Romanens fremstillingsmåte | Realistisk: 68 | Surrealistisk: 8 | Kombi: 6 | Magisk/rea l: 14 | Idealistisk: 0 | | | | | | Rest: 2 |
| Romanens form | Psykologisk reflekterende: 55 | Aktiv handling: 43 | | | | | | | | | Rest: 0 |
| Scenene for handlingen | Private rom: 51 | Offentlige rom: 11 | Kombi: 36 | | | | | | | | Rest: 0 |
| Selvbiografi/meta (flere mulige verdier) | Eget namn: 5 | Meta: 10 | Meta om aktuell skrivepros.: 10 | | Biografiske fakta: 6 | | | | | | Rest: 73 |
| Konflikt | Idé-konflikt: 14 | Politisk konflikt: 10 | Samfunnsklass ekonflikt: 5 | Sosio kulturelle konflikter: 6 | Generasjons konflikt: 11 | Kjønnskconfli kt: 7 | Religions : 2 | | | | Rest: 73 |
| Miljø | Akademisk miljø: 6 | Studiested/ skole: 3 | Storborgerskap: 2 | Småborger skap: 14 | Storbonde: 1 | Fiske/småbo nde: 10 | Arbeider miljø: 9 | Musikkmi ljø: 1 | Dop- miljø: 4 | | Rest: 43 |
| Skildringer (flere mulige verdier ingen restkategori) | Seksuelle: 16 | Vold: 22 | Rusmiddelbruk : 13 | Poetisk natur- og miljøskildr ingar: 23 | | | | | | | |
| Undertema (flere mulige verdier, ingen restkategori) | Eksistensielle spm: 48 | Dopp problema tikk: 6 | Miljøproblema tikk: 5 | Refl. rundt utroskap: 13 | Sosial samvittighet : 14 | Høyere økon lag: 4 | Form eks: 17 | Poetiske innslag: 17 | Innvan dring: 1 | | |
| | Trosspørsmål: 17 | Politisk refl: 29 | Refl rundt terror: 1 | Anti rasisme: 1 | Homofili: 5 | Krig: 5 | | | | | |

Vedlegg 2: 1999-undersøkelsens spørreskjema

| | | |
|---------------------|-------------------------------|-----------|
| Vaage, Lars Armand | Den framande byen | Oktober |
| Willis, Herman | Kiliansme | Aschehoug |
| Wojé, Svein | Alexandria | Gyldendal |
| Ørstavik, Hanne | Like sant som jeg er virkelig | Oktober |
| Aarø, Selma Lønning | Bebudelse | Cappelen |
| Aa, Brynjar | Schlappz | Aschehoug |

Vedlegg 2: Spørreskjema

NORSKE ROMANER 1999.

Forfatteren

- navn.....
- alder.....
- antall bøker utgitt tidligere.....
- bosted

Boka

- tittel.....
- forlag.....
- antall sider.....
- opplag
- salg

Verket

1. Romanens hovedperson:

- kjønn.....
- alder..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- seksuell legning..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- familiesituasjon (er han/hun gift, samboer, skilt, aleneforelder, barn i familie osv.)..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- antall barn: (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- hva slags arbeid / studier har hovedpersonen.....

Ikke alle romaner har en hovedperson (kollektivromaner, for eksempel). Kommenter nedenfor hvis punktene om hovedperson ikke passer, eller hvis det er andre momenter du vil tilføye:

Handlingens plassering i tid (du kan sette flere kryss om nødvendig):

- ☐ fremtiden
- ☐ 1990-tallet
- ☐ 1980-tallet
- ☐ 1960-70-tallet
- ☐ 1946-1959
- ☐ 1940-1945
- ☐ 1900-1939
- ☐ 1850-1899
- ☐ 1800-1849
- ☐ Eldre (spesifiser hvis mulig).....
- ☐ annet (spesifiser).....

3. I hvilken sosial kontekst utspiller hovedhandlingen seg (spesifiser, om mulig. Du kan sette flere kryss om nødvendig):

- ☐ i akademiskmiljø
- ☐ i student/skolemiljø
- ☐ blant storborgerskap.....
- ☐ blant småborgerskap.....
- ☐ i storbondemiljø.....
- ☐ i fiske- og småbondemiljø
- ☐ i arbeidsmiljø
- ☐ annet (spesifiser)

3 b Er miljøet hovedsakelig

- ☐ "norsk"
- ☐ innvandrermiljø
- ☐ annet (spesifiser).....

4. Hovedscenen for romanforløpet (sted) :

- ☐ Norge:
- ☐ Oslo
- ☐ andre byer
- ☐ småsteder
- ☐ bygd
- ☐ utlandet (Hvor?)
- ☐ annet (spesifiser).....

| | | |
|---------------------|-------------------------------|-----------|
| Vaage, Lars Armund | Den framande byen | Oktober |
| Willis, Herman | Kiliasme | Aschehoug |
| Wøje, Svein | Alexandria | Gyldendal |
| Ørstavik, Hanne | Like sant som jeg er virkelig | Oktober |
| Aarø, Selma Lønning | Behudelse | Cappelen |
| Aa, Brynjør | Schlappz | Aschehoug |

Vedlegg 2: Spørreskjema

NORSKE ROMANER 1999.

Forfatteren

- navn.....
- alder.....
- antall bøker utgitt tidligere.....
- bosted

Boka

- tittel.....
- forlag.....
- antall sider.....
- opplag
- salg

Verket

1. Romanens hovedperson:

- kjønn..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- alder..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- seksuell legning..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- familiesituasjon (er han/hun gift, samboer, skilt, aleneforelder, barn i familie osv.)..... (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- antall barn: (kryss her ☐ hvis dette ikke nevnes)
- hva slags arbeid / studier har hovedpersonen.....

Ikke alle romaner har en hovedperson (kollektivromaner, for eksempel). Kommenter nedenfor hvis punktene om hovedperson ikke passer, eller hvis det er andre momenter du vil tilføye:

Handlingens plassering i tid (du kan sette flere kryss om nødvendig):

- ☐ fremtiden
- ☐ 1990-tallet
- ☐ 1980-tallet
- ☐ 1960-70-tallet
- ☐ 1946-1959
- ☐ 1940-1945
- ☐ 1900-1939
- ☐ 1850-1899
- ☐ 1800-1849
- ☐ Eldre (spesifiser hvis mulig).....
- ☐ annet (spesifiser).....

3. I hvilken sosial kontekst utspiller hovedhandlingen seg (spesifiser, om mulig. Du kan sette flere kryss om nødvendig):

- ☐ i akademiskmiljø
- ☐ i student/skolemiljø
- ☐ blant storborgerskap.....
- ☐ blant småborgerskap.....
- ☐ i storbondemiljø.....
- ☐ i fiske- og småbondemiljø
- ☐ i arbeidsmiljø
- ☐ annet (spesifiser)

3.b Er miljøet hovedsakelig

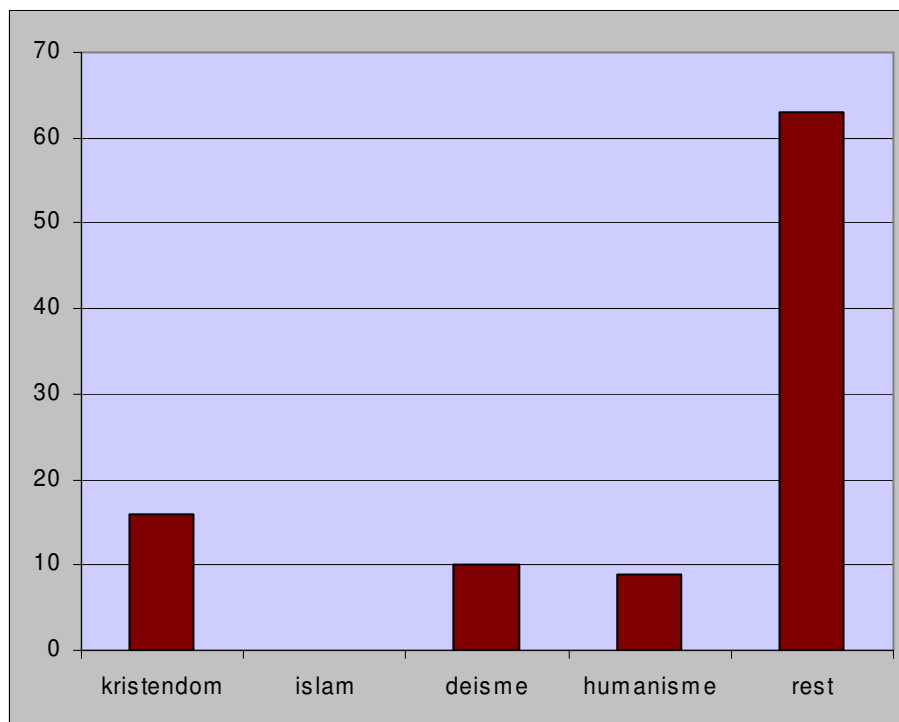
- ☐ "norsk"
- ☐ innvandermiljø
- ☐ annet (spesifiser).....

4. Hovedscenen for romanfortøpet (sted) :

- ☐ Norge:
 - ☐ Oslo
 - ☐ andre byer
 - ☐ småsteder
 - ☐ bygder
- ☐ utlandet (Hvor?)
- ☐ annet (spesifiser).....

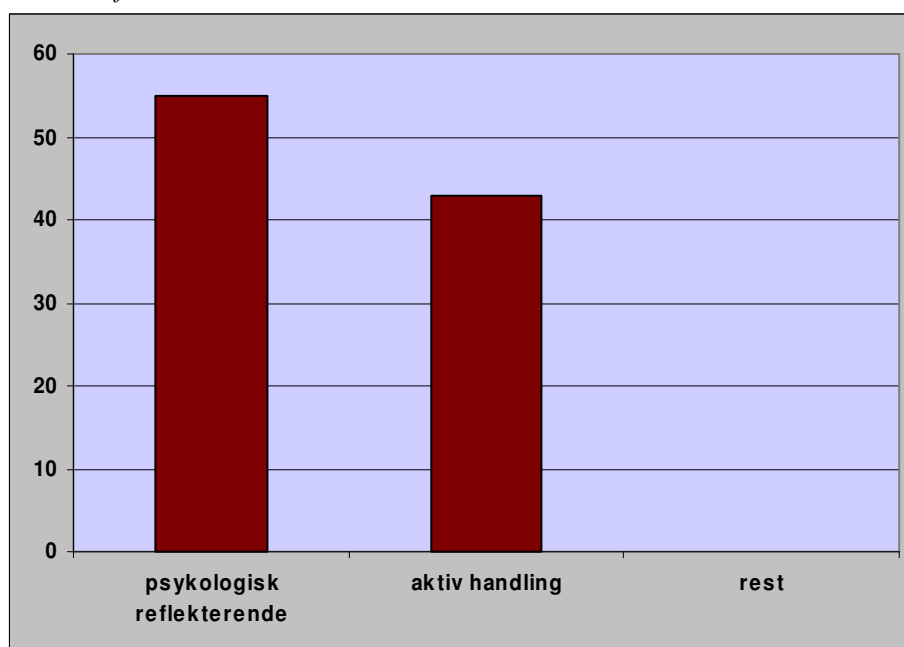
Vedlegg 3: Variablene *livssyn* og *romanens form*

Livssyn slik det kommer til uttrykk i romanene:



(N=98)

Romanens form:



(N=98)